[illegible] نمبر ۷ ۲۹ء

نگار

قیمت فی کاپی عہ

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا اسکا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ اسلئے ضخامت بھی زیادہ ہے۔ (زیر طبع) قیمت ہے

علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن زبان قدرت بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکار کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسایل کا حل بھی آپ کو اس مجموعہ میں نظر آئے گا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ (زیر طبع) قیمت للعہ

علاوہ محصول

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا۔ ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنھیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے۔ قیمت دو روپیہ۔

علاوہ محصول

مکتوبات نیاز حصۂ اول

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں معہ تصویر حضرت نیاز ۲۸ پونڈ کے کاغذ پر مجلد شایع ہوئی ہے۔

قیمت تین روپیہ

علاوہ محصول

مکتوبات نیاز حصۂ دوم

یہ حصہ پہلے حصہ سے زیادہ ضخیم ہے اور اس میں اکثر مکاتیب انتقادی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ حضرات جنھیں شعر و شاعری سے دلچسپی ہے انھیں ان مکاتیب میں بہت سے عجیب و غریب نکات شعری نظر آئیں گے۔ رنگینی تحریر اور اسلوب ادا کی دلکشی کا ذکر فضول ہے کیونکہ حضرت نیاز کی اس خصوصیت سے ہر شخص آگاہ ہے۔ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان و تخییل اس کی نزاکت بیان، اس کی بلندی مضمون اور اس کی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے

علاوہ محصول

ترغیبات جنسی (یا)

شہوانیات

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات انکی تاریخ و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کیساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذاہب عالم نے انکے رواج میں کتنی مدد کی۔ اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔

نیا اڈیشن قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

مجموعۂ استفسار وجواب سہ جلد

ان تینوں جلدوں میں سنہ ۲۲ء سے لیکر سنہ ۳۵ء تک کے استفسار و جواب شایع کئے گئے ہیں۔ اس مجموعہ کی اہمیت کا اظہار بیکار ہے کیونکہ نگار کو جو خصوصیت اس باب میں حاصل ہے وہ کسی سے مخفی نہیں ان تینوں جلدوں میں سیکڑوں ادبی، تاریخی و تنقیدی مسایل شامل ہیں اور اس کی حیثیت ایک مختصر سی سائیکلوپیڈیا کی ہے۔

قیمت فی جلد تین روپیہ علاوہ محصول

جدید شاعری کے رُجحانات

ابہام —— اشاریت —— جنسی بھوک

(ایک آرٹسٹ کے نقطۂ نظر سے)

ادارہ : مجدد نیازی
شوکت جہاں

نگراں : نیاز فتحپوری

چندہ سالانہ پانچ روپیہ
ششماہی تین روپیہ

جلد ۴۵ — فہرست مضامین جنوری وفروری سنہ ۱۹۴۴ء — شمار ۱-۲

دورِ حاضر کی شاعری ۔۔۔۔۔ نیاز فتحپوری ۔۔۔۔ ۲
شاعری میں غزل کا مرتبہ ۔ پروفیسر ابو اللیث صدیقی ایم ۔ اے ۔۔۔ ۹
شاعری کے نئے رجحانات ۔۔۔ سید علی اختر اختر ۔۔۔۔ ۲۷
"نظم آزاد" کے نئے اسالیب و رجحانات ۔ حضرت سیماب (اکبرآبادی) ۔ ۴۴
ہماری شاعری کے جدید رجحانات ۔۔۔ سید صفدر حسین (ایم ۔ اے) ۵۵
نظم آزاد کی ترویج ۔۔۔ عبادت بریلوی ایم ۔ اے ۔۔۔ ۶۹
انقلابی شاعری ۔۔۔ پروفیسر حامد حسن قادری ۔۔۔۔۔ ۸۵
ترقی پسند شاعری پر ایک نظر ۔۔ خواجہ احمد فاروقی ایم ۔ اے ۔۔۔ ۱۰۵
باب المراسلہ ۔۔۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی ۔ ایم ۔ اے ۔۔ ۱۱۳
بقیہ سلسلہ صفحہ نمبر ۸ ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ۱۱۷

دورِ حاضر کی شاعری

زمانہ میں اس قدر تدریج کے ساتھ تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں کہ، قوس قزح کے رنگوں کی طرح ان کی کوئی صحیح حدِ فاصل قایم کرنا دشوار ہے، لیکن اگر آپ درمیان کی ایک دو کڑی چھوڑ کر غور کریں تو یہ تغیر بہت نمایاں ہو جاتا ہے۔

اس وقت جو لوگ زندہ ہیں، ان کو شاید یہ سمجھنے میں دقت ہو کہ ان کی زندگی میں دنیا کتنی بدل گئی، لیکن اگر اب سے ۱۰۰ سال قبل کا کوئی انسان زندہ ہو جائے، تو وہ دنیا کے تغیرات کو دیکھ کر حیران رہ جائے گا، حالانکہ جن نسلوں کے سامنے یہ تدریجی تبدیلیاں ہوئی ہیں، اُن کے لئے ان میں کوئی بات حیرت کی نہ تھی۔ اسی طرح ہمارے زمانہ میں جو تبدیلیاں شاعری میں ہوئی ہیں، ممکن ہے ان کو ہم پوری طرح محسوس نہ کریں، لیکن اگر ولی و میر زندہ ہو جائیں اور اُن کے سامنے اس وقت کی شاعری کا تمام ذخیرہ رکھدیا جائے تو میں سمجھتا ہوں کہ یا تو وہ غصہ کے مارے، کانپنے لگیں گے، یا اس صدمہ کو برداشت نہ کر کے ان کے قلب کی حرکت فوراً بند ہو جائیگی۔

یقیناً یہ تغیر بہت بڑا تغیر ہے، اور زمانہ کا اقتضا ہمیشہ ایسی ہی عظیم الشان تبدیلیاں کرتا چلا آیا ہے اور آیندہ بھی یہ سلسلہ برابر جاری رہے گا، لیکن چونکہ زمانہ کے حالات ہمیشہ یکساں نہیں ہوتے کبھی وہ انسانی تمدن کے مزاج کے موافق ہوتے ہیں اور کبھی ناموافق۔ اس لئے یہ تبدیلیاں بھی اسی اعتبار سے کبھی موزوں ہوتی ہیں اور کبھی ناموزوں۔

سب سے بڑا انقلاب جس کو تاریخ میں بڑی اہمیت دیجاتی ہے، حکومتوں کا انقلاب ہے، جو براہ راست انسان کے طبعی میلانات پر اثر انداز ہوتا ہے اور اس کی معیشت و معاشرت اور زبان و خیال سب کو بدل دیتا ہے ۔۔ قدیم ہند کو چھوڑئے، آپ اگر سلطنت مغلیہ کے زوال سے لیکر اس وقت تک کا مطالعہ کریں گے تو آپ کو بیّن طور پر یہ فرق محسوس ہوگا۔

زبان، ہمارے ذہن و احساس کی ترجمان ہے، اس لئے جب کسی قوم کی ذہنیت میں انقلاب رونما ہو گا تو لازماً اسکی زبان اور اسی کے ساتھ اندازِ بیان میں بھی تبدیلیاں ہوں گی۔ نئے تجربات، نئے معلومات، نئے نظرئے اپنے ساتھ نئے الفاظ نئے محاورے اور نئے اسالیبِ بیان بھی لاتے ہیں، اور یہ کہنا غالباً خلافِ حقیقت نہ ہو گا کہ پچھلی جنگ کے بعد سے ان چیزوں کی "درآمد" اتنی تیزی سے ہوئی ہے کہ ہم کو پگڑی سنبھالنا دشوار ہو گیا ہے۔

پچھلی جنگ نے دنیا کو دو سبق دئے ایک یہ کہ تعمیر کے لئے تخریب ضروری نہیں اور دوسرے یہ کہ کبھی کبھی تخریب سے ایسی تعمیر بھی رونما ہو جاتی ہے جو ذہن و خیال میں بھی نہیں ہوتی۔ پہلے سبق کے لئے معاہدۂ ورسائی کے نتائج کا مطالعہ کیجئے اور دوسرے کے لئے روس کی بالشیوک حکومت کے قیام کا! اس میں شک نہیں کہ ہندوستان نے ایک دست و پا شکستہ ملک ہونے کی حیثیت سے اس اثر کو زیادہ قبول نہیں کیا، لیکن انعکاسی تاثر قبول کر لینا ناگزیر تھا اور چونکہ یہاں کی اقتصادی دشواریاں بھی قریب قریب روس ہی کی طرح تھیں اور آزادی کا احساس پہلے ہی کچھ پیدا ہو گیا تھا، اس لئے انقلابِ روس کی داستان کو لوگ بڑے شوق سے سننے لگے اور اس کی ہر چیز انھیں اچھی معلوم ہونے لگی۔

ہر چند انقلابِ روس اور بالشیوک حکومت کے متعلق جو لٹریچر ہندوستان تک پہونچا، وہ کوئی "خالص" چیز نہ تھی، تاہم اندازہ کرنے والوں نے کچھ نہ کچھ اندازہ کر ہی لیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نہ صرف حلقۂ کانگریس بلکہ سارے ملک میں ہر طرف سے "اشتراکیت" کا نام کانوں میں آنے لگا اور انسانی آزادی کے وہ مارکسی نظرئے، جن کو لینن نے علمی حیثیت سے جدا کر کے عملی حیثیت سے پیش کیا، جدید تعلیم یافتہ نوجوانوں کا موضوعِ گفتگو بن گئے، جو پہلے ہی سے اپنی بیروزگاری کا انتقام لینے کے لئے کسی نہ کسی ہنگامہ کا انتظار کر رہے تھے۔

مشرقی اخلاق کے نقوش پہلے ہی مغربی تعلیم کی وجہ سے دھندلے ہو گئے تھے۔ اب "اشتراکیت" نے ان کو بالکل ہی مٹا دیا اور ہماری نئی نسل نے زندگی کو اُن زاویوں سے دیکھنا شروع کیا، جو خود اُن کے اپنے نہ تھے اور اس کا اثر ہمارے ادب پر بھی بہت گہرا پڑا۔ اس میں شک نہیں کہ اُردو شاعری کی ابتدا مثنوی اور غزل سے ہوئی، لیکن شاعری کی تاریخ میں ہم کو کہیں کہیں ایسے افراد بھی نظر آتے ہیں، جنھوں نے ان حدود سے ہٹ کر اپنے بیان کے لئے "کچھ اور وسعت" بھی پیدا کی۔ اور ان افراد میں سب سے پہلا نام نظیر اکبر آبادی کا نظر آتا ہے۔

نظیر کے بعد ایک طویل زمانہ تک کوئی شخص سرزمینِ شاعری سے ایسا نہیں اُٹھا جو اس بدعت کا حامی ہوتا۔ لیکن جب ۱۸۵۷ء کی تحریکِ انقلاب کے بعد ہندوستان میں انگریزوں کا تسلط پوری طرح قایم ہو گیا اور ہم کو ان کی ہر چیز اچھی معلوم ہونے لگی، تو اُن کے لٹریچر سے بھی متاثر ہوئے اور اسی کے تتبع میں حالی، آزاد اور اسمٰعیل میرٹھی نے غزل سے ہٹ کر ایک مستقل راہ نظم نگاری کی قایم کی، جو فنی حیثیت سے تو نئی نہ تھی، لیکن ذہنی اعتبار سے وہ یقیناً غزل سے بالکل جدا چیز تھی۔

یہ نظمیں یا تو یکسر اخلاقی و مذہبی حیثیت رکھتی تھیں یا محض نقاشانہ۔ ان میں سیاست کا کوئی عنصر شامل نہ تھا۔ اس کے بعد جب ملک میں آزادی کا کچھ کچھ احساس پیدا ہونے لگا تو مضمون میں قومی و سیاسی جذبات کو بھی جگہ ملنے لگی اور اس رنگ کی شاعری میں سب سے زیادہ کامیابی اقبال نے حاصل کی۔

اقبال کا دور، شاعری نظم نگاری کے لحاظ سے یقیناً بڑا انقلابی دور تھا، جس نے بہت سے خوش فکر نظم نگار ملک میں پیدا کئے

لیکن یہ انقلاب صرف خیالات و جذبات تک محدود تھا۔ شاعرانہ ٹکنک بدستور وہی چلا آتا تھا اور فنی قیود کو توڑ دینے کی ہمت کسی میں نہ تھی۔

اسی زمانہ میں جنگ چھڑ گئی اور ہندوستان نے اس میں نمایاں حصہ لیا، اس امید پر کہ جنگ کے بعد وہ آزادی سے قریب تر ہو جائے گا، لیکن جب یہ خیال پورا نہ ہوا تو سیاسی ہیجان بہت بڑھ گیا۔ اور بالشیوک روس کے حالات سے متاثر ہو کر "سماج، اقتصاد اور مزدور" کا ایک اجتماعی تصور ہمارے ذہنوں میں کام کرنے لگا۔

اس کا اثر ہمارے ادب پر بھی پڑا اور قومی و سیاسی نظموں میں ایک نوع کی اشتراکی تبلیغ بھی نظر آنے لگی، لیکن یہ آواز ایک بھنبھناہٹ سے زیادہ نہ تھی کیونکہ ملک اور بہت سی اندرونی اُلجھنوں میں مبتلا تھا اور اجتماعی حیثیت سے کوئی صحیح راہِ عمل متعین نہ ہو سکتی تھی۔

البتہ بنگال میں نذر الاسلام ایک ایسا شاعر ضرور تھا جو کھُلی ہوئی باغیانہ نظمیں لکھتا تھا اور لوگوں کو انقلاب کی دعوت دیتا تھا۔ اس کا اثر سب سے پہلے جوش نے قبول کیا اور ان کی نظموں میں نذر الاسلام کے خیالات کی جھلک نظر آنے لگی۔ بعد کو رفتہ رفتہ اور نوجوانوں میں بھی اسی قسم کی شاعری کا میلان پیدا ہوا، یہ تھی ابتدا سیاسی اور قومی نظموں میں زاویۂ نگاہ کے بدلنے کی اور یہ تھا آغاز اُس دور کا جس نے ہمارے ادب میں مزدور، کسان، اور روٹی کو بھی شامل کیا۔ لیکن نظم کی ٹکنک تقریباً وہی رہی اور ردیف و قافیہ، وزن و بحر کی پابندی سے انحراف نہیں کیا گیا۔ البتہ یہ ضرور ہوا کہ شعروں اور مصرعوں کی تقسیم میں زیادہ آزادی سے کام لیا گیا اور نظموں کی ہیئت ظاہری مخمس، مسدس وغیرہ کی سی نہ رہی بلکہ کچھ اور ہو گئی۔ ہر چند مسلسل نظموں کے وہ وقفے جو مسدس یا مخمس وغیرہ میں ٹیپ کے اشعار یا مصرعوں سے متعین کئے جاتے ہیں اور جن کے مخصوص آہنگ سے ہمارے اذہان آشنا ہو چکے تھے، اب بدلنے لگے اور وقفوں کے اُصول کو بڑی حد تک توڑ دیا گیا، تاہم بحر و وزن رہنے کی وجہ سے اس میں ترنم بدستور قایم رہا، یہاں تک کہ رفتہ رفتہ نئے ادب کا نام ہمارے کانوں میں پڑنے لگا۔

"نیا ادب" کیا ہے اور اس کے مقاصد کیا ؟ یہ مسئلہ طویل بحث کا محتاج ہے، لیکن تاریخی حیثیت سے اتنا بتا دینا ضروری ہے کہ اس کی ابتدا ایک کتاب "انگارے" کی اشاعت سے ہوتی ہے۔ یہ کتاب نثر کے مضامین کا مجموعہ تھی اور اس میں بعض سماجی مسایل پر حد درجہ بیباکی اور نہایت سخت طنزیاتی لہجہ میں اظہارِ خیال کیا گیا تھا۔ اس پر ملک کے قدامت پسند طبقہ میں بڑی شورش پیدا ہوئی، یہاں تک کہ حکومت نے اسے ضبط کر لیا۔ اس ہنگامہ سے ادبِ جدید کے حامیوں کو اندازہ ہو گیا کہ "حقیقت نگاری" کا وہ اسلوب جو "انگارے" میں اختیار کیا گیا تھا، ابھی قبل از وقت ہے، چنانچہ جب (غالب) ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن قایم ہوئی تو انھوں نے اپنے لائحۂ عمل میں اس کا خیال رکھا اور "انگارے" کے قسم کی کوئی چیز پیش کرنے کی جراٴت انھوں نے نہیں کی۔

"انگارے" میں جو مضامین پیش کئے گئے وہ ادبی یا حقیقت نگارانہ حیثیت سے اچھے تھے یا بُرے، یہ بحث علٰحدہ ہے لیکن اس کی اشاعت کے بعد "قدیم و جدید" میں جو تصادم ہوا۔ اس سے یہ نتیجہ ضرور نکلا کہ "نئے ادب" یا "ترقی پسند ادب" نے جڑ پکڑ لی اور رفتہ رفتہ اس میں برگ و بار پیدا ہونے لگے اور شاعری میں یہی "برگ و بار" اب نظم معرّا اور نظم آزاد کہلاتے ہیں

اس سلسلہ میں ہم کو کئی باتوں پر غور کرنا ہے، ایک یہ کہ اس قسم کی شاعری کا مقصد واقعی کوئی ہے یا نہیں،

دوسرے یہ کہ یہ مقصد کیا نظمِ آزاد کے سوا کسی اور ذریعہ سے پورا نہیں ہو سکتا

چونکہ موجودہ آزاد شاعری "نئے ادب" کی پیداوار ہے، اس لئے ہم کو نئے ادب کے مقاصد ہی میں اس کی جستجو کرنا چاہئے۔ اس گروہ کی طرف سے جتنے مقالے اُس وقت تک شایع ہوئے ہیں، ان سب میں نئے ادب کا مقصد ایک ہی ظاہر کیا گیا ہے اور وہ یہ کہ "ہر زمانے کا ادب اپنے سماجی ماحول کا آئینہ ہے اور ادب کو زندگی کے مسایل سے بحث کرنا چاہئے"

اس مقصد کی بلندی سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ اگر کسی قوم کا "ادب" واقعی اس کے "اجتماعی مسایل" کو نہیں سلجھاتا تو یقیناً وہ کوئی اجتماعی اہمیت نہیں رکھتا۔ اور اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ ہر زمانہ کی سماجی ضروریات کے لحاظ سے ادب میں بھی تبدیلیاں پیدا ہونا ضروری ہیں، لیکن غور طلب امر یہ ہے کہ ان تبدیلیوں کی نوعیت کیا ہونا چاہئے۔ یعنی یہ تبدیلیاں محض تبدیلی کے لئے ہونا چاہئے یا اُن سے کوئی مفاد بھی متعلق ہونا چاہئے۔ اگر "ادب برائے زندگی" کا مقولہ کوئی صداقت رکھتا ہے تو پھر یہ تبدیلی بھی برائے زندگی ہونا چاہئے، نہ کہ برائے "تبدیلی"۔

ممکن ہے کہ قدامت پرست شعراء کے یہاں یہ "غیر افادی" عنصر پایا جائے، لیکن دعوائے تجدد کرنے والوں کے لئے بڑے شرم کی بات ہوگی، اگر وہ ادبی تبدیلیوں کی کوئی حقیقی، ٹھوس وجہ نہ پیش کر سکیں۔

اس سلسلہ میں آئیے سب سے پہلے نئی اور پُرانی شاعری کے فرق کو دیکھیں۔ جس حد تک ادب کا تعلق ہے خواہ وہ نظم ہو یا نثر، صرف اس کا داخلی یا معنوی پہلو قابلِ غور ہے اور اسی کی تبدیلی سے ادب میں تبدیلی پیدا ہو سکتی ہے اور اگر داخلی پہلو کے ساتھ اس کے خارجی پہلو میں بھی کوئی تبدیلی پیدا کی جاتی ہے تو اس کا سبب متعین کرنا ہوگا۔ فرض کیجئے کہ ایک شخص اپنے آپ کو غزل کا مخالف کہتا ہے اور آزاد شاعری کا حامی ہے، لیکن جذبات کے لحاظ سے اس کی شاعری یکسر تغزل ہے، تو ہم اس کو غزل کا مخالف نہ کہیں گے بلکہ صرف ردیف و قافیہ کی پابندی کا مخالف کہیں گے اور اس کی یہ مخالفت بالکل بے معنی ہوگی کیونکہ ردیف و قافیہ ترک کرنے کے بعد بھی اس کی شاعری میں کوئی داخلی یا معنوی تبدیلی پیدا نہیں ہوئی۔ اس لئے نئے اور پُرانے ادب کا فرق ہم کو سب سے پہلے معنوی حیثیت سے دیکھنا چاہئے۔

اس وقت غزل ہمارے سامنے نہیں ہے اور نہ اس پر بحث کرنے کی ضرورت کیونکہ نہ غزل گو شعراء نے کبھی یہ دعویٰ کیا کہ وہ سماج یا قوم کے لئے غزلیں کہتے ہیں اور نہ واقعی غزل کا یہ مقصود ہے، بلکہ گفتگو اُن معرا و آزاد نظموں سے ہے جن کو ہماری زندگیاں سدھارنے یا ملک کو آزاد کرانے یا بدرجۂ اقل حقوقِ انسانیت تسلیم کرانے کے لئے لکھا جاتا ہے اور اسی خیال کو پیشِ نظر رکھ کر ہمیں ان کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ لیکن کیا ان معرا اور آزاد نظموں میں سے کوئی ایک نظم ایسی پیش کی جا سکتی ہے جس نے سماج کی کوئی خدمت انجام دی ہو یا دے سکتی ہو۔ اس اشاعت میں "آزاد گو" اسکول کے بڑے بڑے نامور شعرا کا کلام آپ کو نظر آئے گا، اُسے پڑھئے اور بتائیے کہ ان میں کونسی نظم اس خصوصیت کی حامل ہے۔

اشاعت ہذا میں عبادت علی صاحب کا ایک مقالہ آپ کی نگاہ سے گزرے گا، جس میں انھوں نے "آزاد شاعری" کی پوری نمایندگی کی ہے، لیکن ان کے دلایل میں کوئی دلیل ہم کو ایسی نظر نہیں آئی کہ آزاد شاعری کی ضرورت ثابت کر سکے۔ بلکہ ہم کو تو ان کے دلایل میں تضاد نظر آتا ہے۔

آپ لکھتے ہیں کہ "آزاد نظم نئی چیز نہیں بلکہ اب سے بہت پہلے سنہ ۱۳ء میں انگلستان و امریکہ کے بعض شعرا نے اسکی

ابتدا کی تھی ان شعراء کا مقصود یہ تھا کہ شاعری میں عام زبان استعمال کی جائے جو زیبایش و آرایش سے پاک ہو اور جس میں "مبہم عمومیات" سے گریز کیا جائے۔"

اول تو یہ بات ہماری سمجھ میں نہیں آئی کہ چونکہ انگلستان و امریکہ میں نظم آزاد کا رواج پایا جاتا ہے، اس لئے ہندوستان میں بھی اس کو رائج ہونا چاہئے، ہر ملک کا ادب اس ملک کے روایتی، جغرافی، تاریخی، اخلاقی و معاشرتی ماحول کی پیداوار ہوا کرتا ہے اور یہ ماحول مشرق و مغرب میں بالکل مختلف ہے اور مختلف رہے گا۔ اس لئے اس باب میں تتبع و تقلید کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہندوستان نے آپس کے میل جول سے اس اثر کو قبول کیا، لیکن کسقدر حیرت کی بات ہے کہ ایک طرف آپ اپنے کو یوروپ کی غلامی سے آزاد بھی دیکھنا چاہتے ہیں اور دوسری طرف آپ اس پر بھی ناز فرما رہے ہیں کہ آپ کا لٹریچر مغربی خصوصیات سے متاثر ہوتا جاتا ہے۔ لیکن خیر اس کو بھی جانے دیجئے۔ ہم تھوڑی دیر کے لئے تسلیم کئے لیتے ہیں کہ یہ تتبع واقعی قابلِ فخر و ناز ہے، مگر کیا آپ مغرب کی آزاد نظم نگاری کا واقعی صحیح تتبع کر رہے ہیں؟

وہ تو یہ کہتے ہیں کہ اس نوع کی شاعری میں عام زبان استعمال ہونا چاہئے جو زیبایش و آرایش سے پاک ہو اور جس میں مبہم باتوں سے گریز کیا جائے، لیکن افسوس ہے کہ آپ کے یہاں ان میں سے کوئی بات نہیں پائی جاتی۔ نہ زبان عام، نہ تصنع سے احتراز اور نہ "مبہمات" کی کمی۔

عبادت صاحب نے ایک جگہ یہ بھی ظاہر کیا ہے کہ "آزاد نظم کا بیج بونے والے قدیم طرز کی شاعری کو جس میں حقیقت نگاری کا عنصر زیادہ غالب تھا نفرت کی نظر سے دیکھتے تھے، وہ شاعری پست تھی جس میں سیدھے سادھے انداز سے اظہار خیال کیا جائے اور جس میں "اشاریت" نہ ہو ۔۔۔"

اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ قدیم طرز کی شاعری کو محض اس کی حقیقت نگاری اور سادگی بیان کی وجہ سے ناپسند کیا جاتا تھا۔ حالانکہ ترقی پسند ادب و شاعری کا اولین نصب العین "حقیقت نگاری" ہی ہے اور سادہ و عام زبان کا استعمال۔ بہر حال عبادت صاحب نے جو دلایل بیان کئے ہیں اُن میں تضاد پایا جاتا ہے اور وہ کوئی علمی یا تاریخی توجیہہ "آزاد نظم نگاری" کی حمایت میں پیش نہیں کر سکے۔

"ابہام اور اشاریت" آزاد نظم کی خصوصیت خاصہ ہے، اور یہ غالباً زار کے زمانہ کے روسی ادب سے لیگئی ہے جب خوف کی وجہ سے کھل کر بات نہ کی جاسکتی تھی۔ پھر ہو سکتا ہے کہ ہندوستان کی موجودہ سیاسیات کو دیکھتے ہوئے "اشاریت" ایک حد تک مناسب ہو (حالانکہ اب بظاہر اس کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی) لیکن صرف "سیاسیات" کی حد تک۔ مگر ہم تو دیکھتے ہیں کہ اس وقت تک جتنے مجموعے ان ترقی پسند شعراء کے شایع ہوئے ہیں، اُن میں "سیاست" کا موضوع اتنا زیادہ نہیں ہے، لیکن ابہام و اشاریت ہر جگہ پائی جاتی ہے۔

شاعری میں ہلکا ہلکا ابہام یقیناً بڑی لطف کی چیز ہے، لیکن ابہام اور اہمال کی سرحدیں اتنی قریب قریب ہیں کہ ان دونوں کو ایک دوسرے سے علحدہ رکھنے کے لئے بڑے سلیقہ کی ضرورت ہے۔ اسی طرح جس حد تک جذبات کی آزادی کا تعلق ہے، وہ بھی "فحش گوئی" سے علحدہ ایک چیز ہے جس کا نام "حقیقت نگاری" و "صداقت نگاری" تو ہو سکتا ہو لیکن "فحاشی" نہیں!

ہم سمجھتے ہیں کہ "آزاد نظم نگاری" سے اگر کسی کو اختلاف ہو سکتا ہے تو زیادہ تر اس کی داخلی کیفیت سے اور اس کی اسی معیوب خصوصیت نے اس کی "خارجیت" کو بھی بدنما بنا دیا ہے۔

آزادی کا جذبہ انسان میں بڑی اچھی چیز ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ "آزادی" ہی کو سب سے زیادہ "پابندی" کی ضرورت ہے، ورنہ اس تلوار سے انسان خود اپنے ہی آپ کو زخمی کر لیتا ہے، اگر ادب سماج کی اصلاح کے لئے ہے جیسا کہ ترقی پسند ادیبوں کا دعویٰ ہے تو اس کو سماج کی ضروریات اور اس کے مصالح کا پابند رہنا پڑے گا، اور ظاہر ہے کہ اس صورت میں "کھُل کھیلنے" یا "فحاشی" کا کوئی موقع نہیں۔

جنسی جذبات کی "پیداوار" کوئی نئی چیز نہیں، انسان ہمیشہ اس کے لئے تڑپا ہے۔ اسی جذبہ کی آزادی نے قوموں میں کشت و خون کا بازار گرم کیا اور اسی جذبہ کی پابندی کی طرف سب سے پہلے سوسائٹی نے توجہ کی، اس لئے کوئی وجہ نہیں کہ جس جذبہ کا کھلم کھلا عمل میں لانا معیوب ہو، اس کا اظہار مستحسن سمجھا جائے لیکن اگر اس طرح بیباکی سے اس کا اظہار کیا جاتا ہے تو پھر اس کو علی الاعلان عمل سے بھی ظاہر کرنے کی جرأت کرنا چاہئے۔ ہو سکتا ہے کہ وہ اس کے لئے بھی طیار ہوں، لیکن جب تک حکومت کا قانون انھیں اس حرکت سے باز رکھتا ہے، اس کا اظہار آزادی نہیں بلکہ حد درجہ کمزوری اور ذلیل غلامانہ ذہنیت کو ظاہر کرتا ہے۔

ڈاکٹر عبد العلیم صاحب نے جو ترقی پسند جماعت کے نہایت سربرآوردہ رکن ہیں اکتوبر و نومبر کے رسالۂ منزل میں، ترقی پسند ادب کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ غور سے پڑھنے کے قابل ہیں۔

انھوں نے لکھا ہے کہ "ترقی پسند ادب وہی ہے جو زندگی کے حقیقی مسایل سے بحث کرتا ہے — ترقی پسند ادب کے ابتدائی دور میں انقلاب، مزدور، کسان اور طبقاتی کشمکش کے عنوانات پر نظمیں اور افسانے لکھے گئے، بعض کامیاب و موثر تھے اور بعض کو محض نیت کا ثواب ملا، لیکن جب سے موجودہ جنگ شروع ہوئی بیشتر ترقی پسند شاعر اور افسانہ نویس خاموش ہو گئے اس لئے کہ موجودہ حالات میں ان کو صحیح راستہ دکھائی نہیں دیتا۔ طبیعتوں میں ہیجان پیدا ہوتا ہے تو رومانی نظمیں یا غزلیں لکھ کر دل کی بھڑاس نکال لیتے ہیں یا "اربابِ وطن[۱] کی بے بسی کا انتقام" لینے کی کوئی اور ترکیب دریافت کر لیتے ہیں۔ اگر ہمارے بیشتر شاعروں کی ترقی پسندی محض سطحی اور ذہنی نہ ہوتی بلکہ ان کے جذبات اور فطری احساسات کا جزو ہوتی تو ان کو آج کل ہزاروں ایسے نئے عنوانات ملتے جن پر ادبی شہپارے طیار ہو سکتے تھے۔ شاعر یا آرٹسٹ تو اس وقت تک کچھ نہیں کر سکتا جب تک اس کے جذبات و احساسات پر ایک خاص کیفیت نہ طاری ہو۔ یہی وجہ ہے کہ بنگال کے ادیب آج کل کے اصلی مسایل کو دوسرے صوبوں کے ادیبوں کے مقابلہ میں کہیں زیادہ محسوس کرتے ہیں اور وہاں کا ادب آج کل بھی صحیح معنوں میں ترقی پسند ہے لیکن اس توجیہ سے دوسرے صوبوں کے ترقی پسند ادیبوں کی ذمہ داری ختم نہیں ہو جاتی۔ ایک زمانہ میں انھوں نے ترقی پسند ادب پیش کیا اور ان پر ترقی پسندی کا ٹھپا تو لگ گیا لیکن اگر اس عالمگیر کشمکش کے دور میں بھی وہ اپنے پرانے راگ کو الاپتے رہے یا زندگی کی کشاکش سے بھاگ کر وہ بھی "ہاتھی دانت کے مینار"

---

[۱] غالباً اشارہ ہے ن۔م راشد کی نظم "انتقام" کی طرف (نگار)

میں پناہ گزیں ہو گئے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ ہو گا کہ اپنے ساتھ ساتھ وہ ترقی پسند ادب کو بھی بد نام کریں گے اس لئے کہ زمانہ یہ فیصلہ تو دیر میں کرے گا کہ فلاں ادیب اب ترقی پسند نہیں رہا ہے۔ پہلے تو لوگ یہی کہیں گے کہ دیکھئے یہ ہیں ترقی پسند ادب کے نمونے۔ چنانچہ آج کل یہی ہو رہا ہے۔ خود وہ ادیب جو ایک زمانہ میں واقعی ترقی پسند تھے اب ایسا ادب پیش کر رہے ہیں جس سے مخالفوں اور رجعت پسندوں کو اچھا موقع مل گیا ہے۔"

ڈاکٹر عبدالعلیم صاحب کے اس بیان سے واضح ہے کہ وہ ایسے شاعروں کو جو فاحش و عریاں نظمیں لکھتے ہیں، ترقی پسند ادیب یا شاعر نہیں سمجھتے اور اُن کا یہ فیصلہ بالکل درست ہے، کیونکہ ترقی پسندی کا فرض صرف سماج اور ہیئت اجتماعی کے داعیات کو پیش کرنا ہے جو ان نظموں سے پورا نہیں ہوتا۔

اس نوع کے عریاں نظم نگاروں کی طرف سے ایک الزامی جواب یہ پیش کیا جاتا ہے کہ کیا اساتذۂ قدیم میرؔ وغیرہ کے یہاں فحاشی نہیں ہے اور خصوصیت کے ساتھ مثنویوں کا تو اکثر حصہ حد درجہ عریاں ہے، یہ بالکل درست ہے لیکن میں نہیں سمجھ سکتا کہ اس دلیل سے وہ اپنی فحش نگاری کو کیونکر جائز قرار دے سکتے ہیں۔ جبکہ اساتذۂ قدیم کے اس قسم کے کلام کو ہمیشہ ناپسند کیا گیا۔ علاوہ اس کے ترقی پسندی کا اقتضا یہ ہونا چاہئے کہ وہ "قدامت پسندی" کے معایب کو ترک کریں، نہ کہ ان کو اپنے لئے دلیل راہ بنائیں۔

جدید شاعری میں عریاں نظموں کے علاوہ "اشتراکیت" کی تبلیغ کرنے والی نظمیں بھی ملتی ہیں، جن میں مزدور کسان وغیرہ کی نمائندگی کی گئی ہے اور حکومت و سرمایہ داری کے خلاف اظہار خیال کیا گیا ہے۔ یقیناً ایسی نظمیں، سماج کے معاملات سے تعلق رکھتی ہیں، لیکن چونکہ ان کے کہنے والے اکثر صحیح جذبۂ آزادی سے محروم ہیں، اس لئے ان کی نظمیں خلوص و صداقت سے معرّا ہیں اور محض ایک غیر کردارانہ گفتار کی حیثیت رکھتی ہیں۔

الغرض داخلی و معنوی حیثیت سے عہد حاضر کی آزاد شاعری بالکل "تہیدست" ہے، رہ گئی اس کی خارجی حیثیت سو اس میں ہمارے نزدیک معائب کے ساتھ یقیناً بعض محاسن بھی ہیں۔

معائب تو یہ ہیں کہ الفاظ و محاورات کے صحیح استعمال اور ترکیبوں کی چست بندش کی طرف اس میں بہت کم توجہ کی جاتی ہے اور محاسن یہ ہیں کہ اس کا اسلوب بیان یقیناً دلکش ہے اور جب نئے نئے زاویوں سے اظہار خیال کی کوشش کی جاتی ہے تو اُن میں کافی دلکشی پیدا ہو جاتی ہے اور ایک اچھے ذوق کا شاعر اس میں کافی وسعت پیدا کر سکتا ہے۔ رہا سوال وزن و قافیہ کا سو وہ زیادہ اہمیت نہیں رکھتا، لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ "بے لگامی" بعض شعراء کے یہاں "بدلگامی" کی حد تک پہونچ جاتی ہے اور کسی قسم کا "لحن و آہنگ" اس میں پیدا نہیں ہوتا۔

ترکی نے بھی انقلاب کے بعد قدیم عروض کو ترک کر کے ایک جدید عروض وضع کیا ہے جسے وہ "عروض ملی" کہتے ہیں، لیکن چونکہ آہنگ کے لحاظ سے شعر کو موسیقی سے علٰحدہ نہیں کر سکتے۔ اس لئے اسی کے ساتھ انھوں نے اپنے یہاں کی موسیقی کو بھی بدل کر اس کے ایقاعات (تال) بالکل مغربی موسیقی کے انداز پر قایم کئے ہیں، لیکن اس کے باوجود انھوں نے آزاد نظم نگاری کو گوارا نہیں کیا اور معرّیٰ نظمیں بھی کم لکھی جاتی ہیں۔

ایران کی کلاسکل شاعری تو عرصہ ہوا ختم ہو گئی تھی، لیکن جدید رجحانات کا مستقل اسلوب رضا شاہ کے زمانہ میں پیدا ہوا اور اب وہاں بھی معنوی و داخلی حیثیت سے ہیئت اجتماعی کے مسایل کو سامنے رکھکر شاعری کی جاتی ہے۔ (سلسلہ کے لئے ملاحظہ ہو صفحہ نمبر ۱۱)

شاعری میں غزل کا مرتبہ

(تنقید کی چند اصولی بحثیں)

زیر نظر مقالہ میں میرا مقصد شاعری کی ماہیت پر تفصیلی گفتگو کرنے کا نہیں ہے، اس لئے یہاں اس مسئلہ سے نہایت مختصر بحث کی گئی ہے اور صرف اُردو شاعری کو پیش نظر رکھا گیا ہے، کیونکہ آگے چل کر ہمیں اُردو شاعری اور اُردو تنقید کے اصولوں پر بحث کرنا ہے۔ اس سلسلہ میں مناسب ہوگا اگر شاعری کے متعلق پہلے خود متقدمین شعرا اور تنقید نگاروں کے مختصر خیالات یہاں بیان کردئے جائیں تاکہ شاعری کا مفہوم و معیار واضح اور متعین کیا جاسکے، اُردو میں اس قسم کا پہلا بیان ہمیں مشہور دکھنی شاعر ملا وجہی کی تصنیف قطب مشتری (۱۰۱۸ھ) میں ملتا ہے تعریف سخن کے عنوان سے چند شعر ملاحظہ ہوں، زبان ساڑھے تین سو سال پہلے کی ہے اس لئے کچھ غیر مانوس ہے۔ بریکٹ میں مشکل الفاظ کی تشریح کردی گئی ہے:

کتا (کہتا) ہوں تجھے پند کی ایک بات　　کہ ہے فایدہ اس منے (میں) دھات (طرح) دھات
جو بے ربط بولے تو بیتاں پچیس[۲۵]　　بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس
سلاست نہیں جس کیری (کی) بات میں　　پڑیا (پڑھا) جائے کیوں جزلے کر ہات (ہاتھ) میں
جسے بات کے ربط کا فام (فہم، سمجھ) نئیں (نہیں)　　اسے شعر کہنے سوں (سے) کچ (کچھ) کام نئیں
نکو (نہ) کر تو کئی بولنے کا ہوس　　اگر خوب بولے تو یک بیت بس،
اسی لفظ کوں شعر میں لیائے توں (تو)　　کہ لیا یا ہے اوستاد جس لفظ کوں
اگر فام ہے شعر کا تجھ کو چھند (آزاد)　　چنے لفظ لیا ہوا معنی بلند،
رکھیں (رکھا) ایک معنی اگر زور ہے　　دلے بھی مزا بات کا ہور ہے
اگر خوب محبوب جیوں سور (سورج) ہے　　سنوارے تو نوراً علیٰ نور ہے
اگر لاک عیباں رچھیں (رہیں) نار (عورت) ہیں　　ہنر ہو دسیں (نظر آئیں) خوب سنگار میں
شعر گرچہ کئی لوگ جوڑے رہیں،　　برے بہوت ہور خوب تھوڑے رہیں

اس بیان سے حسب ذیل نتائج مرتب ہوتے ہیں:-

(۱) کلام وہی ہے جو سلیس اور باربط ہو (۲) بہت سا مہمل کلام کہنے سے ایک اچھا شعر کہنا بہتر ہے (۳) زبان و بیان میں اساتذہ سلف کی پیروی کرنا چاہئے (۴) شعر اگرچہ بغیر آرایش و زیبایش کے بھی اچھا ہوسکتا ہے لیکن ان چیزوں سے اس کے حسن میں اضافہ ہوجاتا ہے

اس مختصر سی تنقید سے معلوم ہوتا ہے کہ شعر کے حسن و قبح کی تمیز اس ابتدائی دور میں بھی موجود ہے اور بعض اُصول مثلاً سلاست ربط، سادگی، صحت زبان، واضح طور پر متعین ہو چکے ہیں کافی آگے بڑھکر ہم کو میر صاحب کا تذکرہ نکات الشعرا ملتا ہے، اسے بعض لوگوں نے "محض بیاض" اور جس کی تنقید کو "مشاعرے کی واہ واہ" کہا ہے۔ تذکرہ میں ۱۰۴ شعرا کا ذکر ہے جس میں اکیس بار میر صاحب نے شاعری کے متعلق اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ خاص شعرا کے کلام میں خاص خاص اوصاف کی تعریف کی ہے، مثلاً

(۱) قافیہ پیمائی شاعری نہیں ہے۔ موزوں گوئی اور شاعری میں فرق مراتب ہے (ملاحظہ ہو بیان مرزا داؤد، شاغل، دلاور بیگ محمد عارف) — (۲) ربط کلام ضروری ہے (ملاحظہ ہو بیان شعرائے دکن کے متعلق، صبائی احمد آبادی، محمد یار خاکسار — (۳) شاعر کو خوش فکر ہونا چاہیئے (ملاحظہ ہو بیان مضمون، سودا، کلیم — (۴) تلاش لفظ تازہ شاعر کا وصف ہے (ملاحظہ ہو بیان اشرف الدین، سجاد، دانا — (۵) صفائی شعر کا حسن ہے (ملاحظہ ہو بیان آزاد) — (۶) گل و بلبل کے مضامین مقررہ سے تجاوز کرنا قابلِ تحسین ہے (ملاحظہ ہو بیان تاباں، سجاد، سودا) — (۷) شعر تہ دار کہنا چاہیئے (ملاحظہ ہو بیان سجاد، کلیم) (۸) دردمندی اچھے شعر کا جوہر ہے (ملاحظہ ہو بیان کرم اللہ خاں درد، عزلت) — (۹) طرز خاص پیدا کرنا چاہیئے (ملاحظہ ہو بیان ہدایت) — (۱۰) توارد سے بچنا چاہیئے (ملاحظہ ہو بیان انعام اللہ یقین)۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس تذکرہ میں بھی اس عہد کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے معیار تنقید کے متعلق اہم اشارے کئے گئے ہیں، بعض اور اشارات ملاحظہ ہوں:

"بداں کہ ریختہ بر چندیں قسم است ------ سوم آنکہ حرف و فعل فارسی بکار برند، وایں قبیح است، چہارم آنکہ ترکیبات فارسی می آرند، اکثر ترکیب کہ مناسب زبان ریختہ می اُفتد آں جایز است وایں را غیر شاعر نمی داند و ترکیبے کہ نامانوس ریختہ می باشد، آں معیوب است و بر دانستن ایں موقوف سلیقہ شاعری است"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائی دور میں بھی 'فارسی' سے اُردو میں کام لینے کی حدود مقرر تھیں جن کا سمجھنا سلیقہ شعر گوئی کے لئے ضروری تھا۔ اُردو شعرا کے جتنے بھی تذکرے ملتے ہیں ان میں ایسے اشارے بہت صاف اور واضح ہیں جن سے یہ معلوم کرنا آسان ہے کہ دور قدیم میں شعر و شاعری کا مذاق کیا تھا اُن اُصولوں کو ملحوظ رکھا جاتا تھا بالفاظ دیگر مروجہ معیار تنقید کیا تھا جس پہ شاعر اپنے کلام کو پرکھتے تھے۔

تذکروں کا دور ختم ہوا تو باقاعدہ تنقید کا آغاز ہوا، آزاد کی آبحیات، حالی کا مقدمۂ شعر و شاعری اور شبلی کی شعر العجم اب دور کی ابتدائی یادگاریں، مولانا شبلی براہ راست فارسی شاعری سے آشنا تھے اور اسی کی تاریخ و تنقید ان کے پیش نظر تھی، اسلئے اگرچہ جابجا انھوں نے مغربی مصنفین کے حوالے دئیے ہیں لیکن نقطۂ نظر بالعموم "مشرقی" ہے، شعر و شاعری کی ماہیت اور اس پر بحث کا خلاصہ یہ ہے:

"احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے ------ اس کا تخاطب جذبات سے ہے اور سائنس کا یقین سے --- خطابت کا کام بھی جذبات کو برانگیختہ کرنا ہے اور خطیب کو سامعین کے مذاق، معتقدات اور میلانِ طبع کی جستجو کرنا پڑتی ہے، شاعر کو دوسروں سے غرض نہیں ہوتی ---- شاعری کے اصلی عناصر دو ہیں تخئیل اور محاکات --- علت و معلول اور اسباب و نتائج کا عام طرح پر جو سلسلہ تسلیم کیا جاتا ہے شاعر کی قوتِ تخئیل کا سلسلہ اس سے بالکل الگ ہے،

وہ تمام اشعار کو اپنے نقطۂ خیال سے دیکھتا ہے اور یہ تمام چیزیں اس کو ایک اور سلسلہ میں مربوط نظر آتی ہیں، ..... بعض اہل فن کے نزدیک جدت ادا ہی کا نام شاعری ہے ..... حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشاپردازی کا مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے .... واقعیت شعر کی ایک ضروری شرط ہے لیکن یہ مسئلہ اختلافی ہے۔

اس کے بعد مولانا حالیؔ کے مقدمہ شعر و شاعری کا جائزہ لیجئے۔ ان کی بحث کا ماحصل یہ ہے :-

(۱) نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔ (۲) قافیہ بھی درحقیقت نظم کے لئے معتبر ہے نہ کہ شعر کے لئے۔

شاعری کے لئے حسب ذیل شرطیں ضروری ہیں (۱) تخییل (۲) کائنات کا مطالعہ (۳) تفحص الفاظ، لیکن تخئیل کو قوت ممیزہ کا محکوم رکھنا چاہئے، شعر میں سادگی اصلیت اور جوش ہونا ضروری ہے۔

غزل پر تنقید۔ (۱) غزل میں کوئی خاص مضمون مسلسل بیان نہیں کیا جاتا۔ (۲) اس میں عشقیہ مضامین کے ساتھ تصوف، اخلاق، اور مواعظ بھی شامل ہو گئے ہیں۔ (۳) الفاظ میں صنعت اور خیال میں رکاکت و سخافت یوماً فیوماً بڑھتی جاتی ہے۔

اس کی اصلاح کے لئے حالیؔ کی تجاویز یہ ہیں :

(۱) غزل میں جو عشقیہ مضامین باندھے جائیں وہ ایسے جامع الفاظ میں ادا کئے جائیں کہ محبوب کا مرد یا عورت ہونا ظاہر نہ ہو۔

(۲) شراب و کباب کے مضامین یا تصوف کے نکات وہی لوگ نظم کریں جو اس کوچہ سے واقف ہوں۔

(۳) مضامین مذکورۂ بالا کے علاوہ جذبات انسانی میں سے ہر جذبہ کو موضوع غزل بنایا جائے۔

(۴) باعتبار مضامین اور خیالات غزل کو وسیع کیا جائے۔

(۵) زبان کو بہترین بنائیں لیکن ایسا نہ ہو کہ یکایک اسلوب میں کوئی تبدیلی پیدا ہو جائے۔

(۶) ردیف ایسی اختیار کی جائے جو قافیہ سے میل کھاتی ہو، رفتہ رفتہ غیر مردّف غزلیں لکھی جائیں۔

مثنوی پر تنقید : (۱) ایک ضروری شرط ربط ہے جن لوگوں پر غزلیت کا رنگ غالب آ جاتا ہے ان سے مثنوی کے فرائض اچھی طرح انجام نہیں پا سکتے (۲) قصہ کی بنیاد ناممکن اور فوق العادت واقعات پر نہ رکھی جائے۔ (۳) مبالغہ سے پرہیز کیا جائے۔ (۴) کلام اقتضائے حال کے مطابق ہو۔ (۵) جو حالت بیان کی جائے وہ لفظاً اور معناً نیچرل اور عادت کے موافق ہو۔ (۶) قصہ میں ایک بیان دوسرے کی تکذیب نہ کرے، (۷) کوئی بات تجربہ اور مشاہدہ کے خلاف نہ ہو۔

حالیؔ کے بعد انگریزی ادب سے براہ راست واقف ہو کر اردو شاعری پر تنقید نگاروں کی کثرت نظر آتی ہے، اس لئے ان کی تنقیدوں کا جائزہ لینے سے پہلے ضروری ہے کہ مغربی ادب میں تنقید کی ابتدا اور ارتقا کا بھی مختصر سا جائزہ لیا جائے :

انگریزی میں شاعری اور تنقید کے جتنے نظریے آج تک پیش کئے گئے ہیں انھیں دو طبقوں میں رکھا جاتا ہے، ان میں سے ایک نظریہ رومانیت (Romantic) اور دوسرا اتباعیت (NEO-CLASSICAL) کہلاتا ہے۔

رومانی (Romantic) نظریے کی بنیاد افلاطونیت پر ہے اور اتباعیت (Neo - Classical) والے اپنی ابتدا شاعری کی اس تعریف سے کرتے ہیں جو ارسطو نے کی ہے، سولھویں صدی سے پہلے انگلستان میں ادبی تنقید کا وجود مفقود تھا چنانچہ شاعری کے متعلق یہ دونوں نظریے اس صدی میں اٹلی سے انگلستان پہونچے، اور ابتدائی دور میں انگلستان میں کوشش کی گئی کہ دونوں نظریوں میں جو اختلاف یا تضاد ہے اسے رفع کیا جائے لیکن اس میں کامیابی نہیں ہوئی رفتہ رفتہ اتباعیت کے

اصول علیحدہ اور واضح ہوگئے اور سترھویں صدی کی فرانسیسی شاعری کے زیر اثر یہ نظریہ باقاعدہ مرتب اور مدون ہوکر انگلستان کی شاعری پر ایک صدی سے زیادہ اثر انداز رہا۔ اٹھارویں صدی کے نصف آخر میں اتباعیت کا زوال شروع ہوا اور رومانیت کی فتح نے شعر و شاعری کے نظریہ میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ سو سال بعد ماتھیو آرنلڈ نے رومانیت کے علمبرداروں کی اس تنقید سے فایدہ اُٹھاکر جوان لوگوں نے اتباعیت پر کی تھی قدماء کی (Classical) شاعری کے اُصولوں کو دوبارہ مدون اور مرتب کرکے پیش کیا۔ شاعری کا اتباعی نظریہ جو سولھویں صدی کے آخر سے اٹھارویں صدی کی ابتدا تک انگلستان مقبول تھا مختصراً یہ ہے:

(۱) شاعری فطرت کی نقالی ہے (۲) فن شاعری کے اُصول اور ضوابط متقدمین سے اخذ کرنا چاہیئیں۔ (۳) ان کی شاعری کے نمونے ہمارے لئے مثال ہیں۔ (۴) اتباعی اسکول کے شعرا اس کے قایل نہ تھے کہ شاعری محض تخئیل کی پیداوار ہے یا اسکا منبع "شاعرانہ الہام" ہے بلکہ ان کے نزدیک شاعری محض اور خالص اُن ذہنی صلاحیتوں اور اعمال کی پیداوار تھی جسے لفظ (Wit) سے ظاہر کیا جاتا تھا۔ (۵) اس بنا پر اس اسکول کے مقلدین کی تنقید در اصل شاعری کے اُصول اور ضوابط کی تنقید ہے۔

اگرچہ ان انگریزی نقادوں نے اپنے نظریئے فرانسیسی کلاسیکل اسکول کی تحریروں پر قایم کئے تھے لیکن ان اُصولوں کو ملکی ضروریات اور اپنی سمجھ بوجھ کے مطابق دیکھتے پرکھتے اور استعمال کرتے تھے چنانچہ اس عہد میں (Rymer) اور (Dryden) کے ایک معرکے سے اس کی تائید ہوتی ہے (Rymer) کا خیال تھا کہ فطرت یعنی نیچر ہر جگہ یکساں طور پر عمل کرتی ہے اس لئے موجودہ زمانہ کی اسٹیج کے لئے بھی یونانیوں کی طرح کے المیہ ڈرامے (Tragedies) موزوں ہوسکتے ہیں (Dryden) کا خیال تھا کہ زمانے، ملکی ماحول، آب و ہوا، لوگوں کے عادات و اطوار میں جن کے لئے شاعر کوئی تصنیف لکھ رہا ہے ممکن ہے ایسا فرق ہو کہ جس چیز پر یونانی وجد کریں وہ انگریزوں کو مطمئن بھی نہ کرسکے۔

اٹھارویں صدی کے نصف آخر سے رومانیت کے علمبرداروں کا عروج شروع ہوا، پہلے انھوں نے صرف یہ کیا کہ گاتھی (Gothic) شاعری پر جو اعتراضات کئے جاتے تھے صرف ان کا جواب دیا۔ اتباعیت کے اُصولوں کی تنقید سے ان کو سروکار نہ تھا، اتباعیت والے جو اس جدید رنگ کو ناپسند کرتے تھے، کہتے تھے کہ یہ نئی شاعری جو اُصول اور ضوابط کی پروا نہیں کرتی شاعری نہیں مہمل گوئی ہے اس کا جواب رومانیت کے علمبردار یہ دیتے تھے کہ اتباعیت کے کلاسکل (Classical) اُصول اور ضوابط کا اطلاق اس شاعری پر کیسے ہوسکتا ہے جو اپنے اُصول اور ضوابط علیحدہ رکھتی ہو۔ رومانیت کے علمبرداروں کے اُصولوں کا خلاصہ یہ تھا کہ شاعری کا تعلق محض وجدان سے ہے اس لئے شاعر کو مقررہ اُصولوں کی پابندی پر مجبور نہیں کیا جاسکتا۔

چونکہ آگے چل کر ہمیں ایک ایسی تنقید کا جایزہ لینا ہے جس میں نقاد نے مغربی ادب اور فن تنقید سے استفادے کا دعویٰ کیا ہے اس لئے ناظرین کے مطالعہ کے لئے مغربی ادب اور فن تنقید پر بعض ماہرین فن کی رائے نقل کی جاتی ہے تاکہ معلوم ہوجائے کہ مغربی ادب اور فن تنقید کے اُصول کیا ہیں۔

شیکسپیر کو ان اُصولوں پر پرکھنا جو ارسطو کے ہیں ایسا ہی ہوگا جیسے کسی شخص کو ایک ملک کے قانون کے مطابق ماخوذ کر دیا جائے حالانکہ ارتکاب فعل اس نے کسی دوسرے ملک اور اس کے قانون کے مطابق کیا ہو (ملاحظہ ہو اے۔ پوپ شیکسپیر پر دیباچہ سنہ۱۷۲۵ء)

"قدیم نقادوں کے اُصولوں کی کورانہ تقلید اور ان کی یکسر تردید دونوں یکساں طور پر مذاق صحیح کو برباد کرتی ہیں ——

(J. Warton - Essays on Pope)

"یہ بڑی حماقت ہے اگر ارسطو اور اسپنسر کو ان تصورات سے پرکھا جائے جن سے وہ آشنا بھی نہ تھے، ہمارے زمانے میں شعروادب کے مسلمہ اُصول ہیں، ہم جو کچھ لکھتے ہیں کوشش کرتے ہیں کہ ہماری تصانیف ان اُصولوں پر پوری اُتریں ۔۔۔۔۔ اسپنسر اور ارسطو دونوں کا حال یہ ہے کہ اُن کے عہد میں کوئی چیز کسی معیار کے پیشِ نظر نہیں تجویز ہوتی تھی، اُن کی شاعری تو صرف ان کے "گرم تخئیل اور تیز احساس" کا آزاد اظہار ہے، اگر ان کی شاعری میں اصلیت (Exactness) ڈھونڈی جائے تو اس کی مثال اُس عجیب و غریب کارنس کی سی ہوگی جو کسی مصور نے (Calypso) کے (Grotto) میں داخل کر دیا تھا۔ (حالانکہ اس کا اس عہد میں رواج ہی نہ تھا)

جب کوئی فن تعمیر کا ماہر گاتھی (Gothic) تعمیرات کو یونانی (Grecian) اُصول تعمیر پر جانچتا ہے تو اسے سوائے بے ڈھنگے پن کے اور کچھ نظر نہیں آتا۔ لیکن گاتھی فن تعمیر کے اپنے اُصول ہیں جن پر اگر اس کی تعمیرات کو پرکھا جائے تو اس میں اسی طرح خوبیاں نظر آئیں گی جس طرح یونانی تعمیر کے نمونوں ہیں۔ سوال یہ نہیں کہ ان دونوں میں کس میں سادگی یا مذاق صحیح کا اظہار زیادہ ہے بلکہ مسئلہ یہ ہے کہ اگر دونوں کو علٰحدہ علٰحدہ اُن اُصولوں سے جانچا جائے جن پر ان کی بنیاد ہے تو دونوں میں حسن و خوبی ملیگی یا نہیں۔ یہی حال شاعری کے ان دو نمونوں کا ہے۔ اگر Fairy Queen کو قدما (Classics) کے نمونوں سے جانچا جائے تو اس کا انتشار پریشاں کن نظر آتا ہے لیکن جب اسی کو اس کے گاتھی اصل ہونے کی حیثیت سے دیکھیں تو بجائے انتشار کے اس میں ضبط اور نظم نظر آتا ہے" (A. Hurd - Letters on Chivalry, 1762)

مذکورۂ بالا اقتباسات سے یہ امر یقینی طور پر واضح ہو جاتا ہے کہ اہل مغرب بھی ہر ملک کی شاعری کے مذاق اور اُصولوں کو ایک دوسرے سے مختلف سمجھتے ہیں اور ان کے نزدیک ایک ملک یا ایک زمانہ کی شاعری کو دوسرے ملک یا دوسرے زمانہ کی شاعری کے تصورات کی روشنی میں نہیں دیکھا جا سکتا، بالفاظ دیگر اُردو شاعری کو اُردو شاعری کے معیار تنقید پر پرکھنا چاہئے۔ مغرب میں نظم کے تصورات اور اس کے اُصول و ضوابط کتنے بہتر کیوں نہ ہوں ان کا اطلاق اُردو پر نہیں کیا جا سکتا، اب ایک اور اہم موضوع پر مغربی اہلِ فن حضرات کی رائے ملاحظہ ہو۔

شاعری میں مافوق الفطرت عناصر کا دخل — "ایک شاعر اصلیت اور صداقت کی پابندی پر مجبور نہیں، نہ وہ تاریخ کی بندشوں میں گرفتار کیا جا سکتا ہے۔ ( )

"ایک شاعر ان قوانین کی پابندی پر مجبور نہیں جو ایک مورخ پر عاید ہوتے ہیں ۔۔۔۔۔۔ شاعروں کو اپنے بیان اور موازنہ و مقابلہ میں وہی آزادی رائے حاصل ہے جو مصور کو اپنی تصویروں کے لباس اور لوازمات کے انتخاب میں حاصل ہے۔ اس کی تصویروں کے لئے وہی لباس ضروری نہیں جو وہ عادتاً استعمال کرتی تھیں بلکہ مصور انھیں ایسے لباس میں پیش کر سکتا ہے جس سے ان کے حُسن میں اضافہ ہو۔ ایسی صورت میں "امکان" "صداقت کی کمی" کو پورا کر سکتا ہے (M. Prior. Preface to Solomon)

اگر کوئی شخص یہ اعتراض کرے کہ کسی روح کا ظاہر ہونا یا ایک محل کا جادو کی مدد سے تعمیر ہونا خلاف امکان ہے تو میں نڈر ہو کر اس کا جواب یہ دیتا ہوں کہ ایک بہادر شاعر صرف اس شے کے اظہار کے لئے مجبور نہیں جو واقعی صحیح ہے یا جس کے صحیح ہونے کا امکان ہے بلکہ وہ خود کو خیالی اشیاء کے تصورات میں کھو سکتا ہے۔ اس وقت وہ ایسی چیزیں پیش کر سکتا ہے جو "حس" پر منحصر نہیں اور

اس لئے محض "علم اور واقفیت" سے نہیں سمجھی جا سکتیں، وہ تخئیل کو بہت زیادہ وسیع میدان دے سکتا ہے .... اتنا کہدینا کافی ہے کہ ہر زمانہ اور ہر مذہب میں بنی نوع انسان کی ایک بڑی تعداد جادو کی طاقت کی قایل تھی اور ایسی روحیں اور بھوت موجود ہیں جن کا ظاہر ہونا بیان کیا جاتا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ اتنی ہی بنیاد (مافوق الفطرت اشیاء والی) شاعری کے لئے کافی ہے۔

(J. Dryden - The author's apology for Heroic Poetry 1677)

"شاعری کی ایک قسم وہ ہے جہاں شاعر "فطرت" کو بالکل نظر انداز کر دیتا ہے اور اپنے پڑھنے والوں کے تخئیل کو ایسی شخصیتوں اور واقعات سے خوش کرتا ہے، جن میں سے اکثر کی ہستی سوائے اس کے جو شاعر انھیں بخشدے اور کچھ نہیں ہوتی، مثلاً پریاں، ڈائنیں، جادوگر، دیو اور مُردوں کی روحیں۔ اسے مسٹر ڈرائیڈن نے لکھنے کا ساحرانہ انداز بتایا ہے جو درحقیقت بہت مشکل ہے کیونکہ اس کا انحصار کلیتاً شاعر کے تخئیل پر ہوتا ہے اس کے سامنے کوئی نمونہ نہیں ہوتا بلکہ اسے بالکل اپنی ایجاد سے کام لینا پڑتا ہے۔

(J. Addison. Spectator No. 419, 1712)

ان چند اقتباسات سے ظاہر ہو گیا ہوگا کہ مافوق الفطرت عناصر کا دخل صرف مشرقی یا ایشیائی شاعری میں ہی نہیں بلکہ اسکی مثالیں مغربی ادب میں بھی موجود ہیں اور نہ صرف موجود ہیں بلکہ ناقدین نے انھیں جایز اور مستحسن قرار دیا ہے۔

تیسری بحث وزن اور قافیے کے متعلق ہے، اس سلسلہ میں بعض ناقدین کی رائے ملاحظہ ہو:۔

"نظم" ہر اس تصنیف کے لئے ضروری ہے جس پر "شعر" کا اطلاق ہوتا ہو نہ صرف اس وجہ سے کہ ہم ہر "نظم" کو "شعر" کہتے چلے آئے ہیں بلکہ یوں بھی جو تصنیف ہم کو ہر ممکن اور معقول طریقے پر محفوظ کرنے کا دعوے کرے اور ہمیں یہ لطف (جو نظم میں ہے) نہ بہم پہونچائے جس کا پہچاننا اس کے امکان میں ہو اور جو کسی طرح اس کے لئے ناموزوں نہ ہو تو یقیناً وہ ہمارے پورے مطالبات کی تسکین سے قاصر رہتی ہے۔

(R. Hurd - Idea of Universal poetry)

ایک نظم میں بھی وہی عناصر ترکیبی ہوتے ہیں جو ایک نثر تصنیف میں، پس چونکہ دونوں کی تخلیق کے مقاصد جدا ہیں اس لئے دونوں میں فرق عناصر ترکیبی کی ترتیب میں ہی ہونا چاہئے

(S.T. Coleridge - B. Literaria)

"وزن بجائے خود توجہ کے لئے ایک زبردست محرک ہے

(S.T. Coleridge - Lectures)

یہاں مجھے مختصراً وزن کے موضوع پر کچھ کہنے دیجئے، میں یقین اپنے لئے کافی سمجھتا ہوں کہ موسیقی اپنے مختلف اوزان، بحروں اور قافیوں کے ساتھ شاعری میں اتنی اہمیت رکھتی ہے کہ ایک عقلمند شاعر اسے کبھی نظر انداز نہیں کر سکتا، اور جو اس کی مدد لینے سے انکار کرتا ہے وہ محض احمق ہے۔ میں اس کی اشد ضرورت بتانے کے لئے زیادہ تفصیل غیر ضروری سمجھتا ہوں۔"

(E. A. Poe - The Poetic Principle 1844.)

"ہر زبان میں اسکے مخصوص اوزان اور بحریں ہوتی ہیں جو اس میں استعمال کیلئے موزوں اور باعث نشاط ہوتی ہیں"

(S. David - Defence of Rhyme)

"ہر زبان میں اپنی مخصوص خوبیاں ہوتی ہیں اور جو ایک خوبی ایک زبان کے لئے نہایت موزوں ہو وہ اکثر دوسری زبان کے لئے ناموزوں بلکہ ممکن ہے بے تکی ہو"

(E. Bysshe - Art of English Poetry)

"قافیہ کو نظم غیر مقفی پر جو فوقیت اور برتری حاصل ہے وہ ایسی ہے کہ اس کی تفصیل گویا وقت کو بیکار کرنا ہے"

(J. Dryden - Epistle dedicatory of the Rival Ladies)

" قافیہ تنقفہ طور پر ہر جدید زبان میں نظم کا سب سے بہتر زیور ہے۔ لہذا اس کے ملحوظ رکھنے میں ہم جس قدر کاوش کریں گے اسی قدر ہماری تصانیف تعریف کی مستحق ہوں گی اور یقیناً مستحسن قرار پائیں گی۔"

(E. Bysshe - Art of English Poetry)

"آجکل نظم غیر مقفی، تصیدوں، کورس ...... وغیرہ کی تائید میں کس قدر تبصرے نظر آنے لگے ہیں۔ اب ہر حماقت کو اپنی پشت پناہی کے لئے ایک نہ ایک سورما مل ہی جاتا ہے۔"

(Oliver Goldsmith - Dedication of The Traveller)

"ممکن ہے شاعری بغیر قافیے کی مدد کے بھی قایم رہ سکے لیکن انگریزی شاعری میں بغیر اس کے لطف نہیں آسکتا، نہ قافیے کو (سوائے ایسے مقامات کے جہاں موضوع کی اہمیت ہر خامی کا جواز ہو) نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ غیر مقفی نظموں کا رنگ کچھ (Rap wanted) اسلوب سے قریب آجاتا ہے لیکن اس میں نہ نثر کی سلاست ہوتی ہے نہ نظم کی لطافت، اس لئے اس کی طوالت ہمیں تھکا دیتی ہے۔ ملٹن بطور نمونہ چند اطالوی شعرا کو گناتا ہے جنھوں نے قافیہ کو نظر انداز کردیا ہے لیکن ان میں سے ایک بھی مقبول نہیں۔ اسکی تائید میں بحث و مباحثہ سے جو پیش بھی کیا جاسکتا تھا اس کی ہماری سماعت ہی تردید کر دیتی ہے۔"

(S. Johnson)

ان اقتباسات سے حسب ذیل نتائج اخذ کئے جاسکتے ہیں:

(۱) وزن، بحر، قافیہ وغیرہ شاعری کے ضروری عناصر میں ہیں (۲) مختلف ملکوں اور زبانوں میں ان کے اُصول اور رواج میں فرق ہے (۳) مشرق ہی نہیں بلکہ مغرب میں بھی ایک عرصہ تک نظم غیر مقفی کو شاعری نہیں سمجھا گیا۔

شاعری کی ماہیت پر مغربی اہلِ فن حضرات کی رائے آپ کی نظر سے گزری، نامناسب نہ ہوگا اگر تنقید اور ناقد کے متعلق بھی ان کے مختصر خیالات بیان کر دئے جائیں۔

"وہ لوگ صحیح تنقید کے مفہوم سے ہی آشنا نہیں ہیں جن کا خیال ہے کہ تنقید کا کام محض نقص تلاش کرنا ہے، تنقید جس رنگ میں ارسطو نے پہلے پہل اسے رائج کیا صحت کے ساتھ پرکھنے کا ایک معیار تھی، جس کا خاص مقصد اُن خوبیوں کی تلاش تھے جو ایک معقول پڑھنے والے کو خوش کرسکیں، یہ سراسر بد ذاقی اور نامردی ہے کہ قلم کی معمولی لغزشوں پر ناک بھوں چڑھائی جائے کیونکہ ان سے تو خود ورجل بھی محفوظ نہیں ہے اور لانگینس نے جو بلا شبہ ارسطو کے بعد یونانیوں میں سب سے بڑا ناقد گزرا ہے اس مرد کامل کو جو کبھی کبھی غلطی بھی کر جائے اس بے حس پر ٹھیک ترجیح دی ہے جو اگرچہ کم غلطیاں کرتا ہے لیکن کبھی کسی کمال کو نہیں پہونچتا۔"

(J. Dryden - Author's Apology for Heroic Poetry)

"نقایص اور خامیاں تلاش کرنا خوبیوں کے معلوم کرنے سے کہیں زیادہ آسان ہے۔ اول الذکر کام کے لئے معمولی سمجھ بوجھ کافی ہے لیکن آخر الذکر کے لئے آدمی میں خود بھی جوہر درکار ہے۔"

(J. Dennis - The Impartial Critic)

"ایک ایسے ناقد کی جس میں نہ مذاق صحیح ہے اور نہ علم ایک بڑی نشانی یہ ہے کہ وہ کبھی کسی مصنف کے اُن کارناموں کی تعریف نہ کرے گا جو بارہا قابل تحسین و آفرین قرار پا چکے ہیں، اس کی تنقید کا انحصار تو صرف معمولی لغزشوں اور اتفاقیہ خامیوں پر ہوتا ہے۔"

(J. Addison - The Spectator No. 219)

"تحریر و تصنیف کی خوبیاں دراصل ایسی معلوم ہوتی ہیں کہ ہم اپنی معلومات کی موجودہ صورت میں نہ اُن کی تائید میں ثبوت لا سکتے ہیں اور نہ انھیں واضح کرسکتے ہیں کیونکہ ان کا تعلق براہ راست تخئیل ہی سے ہے۔ اور ان کا اثر ایسے ذہن پر کبھی نہیں ہوسکتا جو پہلے

سے مخالفت کے جذبات رکھتا ہو ۔ یہ خوبیاں اس غلط اُصول پر غالب آسکتی ہیں جو محض جانبداری کی بنا پر ناقد کے ذہن میں موجود ہو"

(S. Johnson - The Rambler)

"شاعر کو پرکھنا شاعر ہی کا کام ہے اور وہ بھی سب شاعروں کا نہیں بلکہ اُن میں سے بہترین شعرا کا ۔"

(B. Johnson - Discoveries)

"کسی کاریگر کی تنقید اس کے اپنے فن میں کسی دوسرے انسان کی رائے پر قابلِ ترجیح ہے ۔"

(J. Dryden - Preface to All for Love)

شاعری کی ماہیت اور اس کی تنقید کے ان اُصولوں کو پیشِ نظر رکھ کر ہمیں کلیم الدین احمد صاحب کی اس رائے کو پرکھنا ہے جو انھوں نے اُردو شاعری کے متعلق ظاہر کی ہے اور جس میں غزل کی شدید مخالفت کی گئی ہے ۔

(۲)

کلیم الدین احمد اپنی کتاب کا آغاز ان الفاظ سے کرتے ہیں :

" شاعری کی ہندوستان میں قدر و منزلت نہیں ، اس کی طرف وہ نظر التفات نہیں جس کی یہ اپنی اہلیت کی وجہ سے مستحق ہے شاعری کی ماہیت کیا ہے ۔ اس کا انسان کے مختلف دماغی ، دلی ، روحانی ، جسمانی اعمال سے کیا تعلق ہے یہ کسی ذی شعور اور ذکی الطبع فرد کی زندگی میں کیا مرتبہ رکھتی ہے ۔ ان مباحث پر کہیں صاف اور عمیق خیالات کا اظہار نہیں دستیاب ہوتا ، خیالات اگر ملتے ہیں تو مبہم ، مثل زلف شام تاریک ، جو عموماً مشرقی اور مغربی ادب سے مستعار لئے گئے ہیں اور بغیر توازن و تفرقہ یکجا بہم کر دئے گئے ہیں ۔ تنقید کی محیط اور غایر نظر سے نہیں پرکھ سکے ، اپنی بھی امید افزا اصلاحیت کہیں رونما ہوتی "

آخری دو جملوں کا مطلب واضح نہیں ہو سکا ، "تنقید کی غایر اور محیط نظر سے نہیں پرکھ سکے ؟ آخر وہ کون تھے جن پر کلیم صاحب کا یہ اعتراض ہے ؟ غالباً اُردو کے ناقدین مراد ہیں ، اسی طرح اگلے جملے میں یہ واضح نہیں ہو سکا کہ امید افزا اصلاحیت کن میں رونما نہیں ہوتی ، ناقدین میں یا ان کے مضامین میں ، لیکن جملوں کی یہ بے ربطی اس قدر قابلِ لحاظ نہیں جس قدر وہ اعتراض ہے جو اُردو تنقید پر کیا گیا ہے ، یہ صحیح ہے کہ اُردو میں تنقیدی ادب بہت کم ہے لیکن یہ بات نہ تعجب کی ہے نہ شرمانے کی ، دنیا کی تمام زبانوں کا یہی حال رہا ہے ، زبان میں ادب و شاعری کے آغاز اور ارتقا کی بہت سی منزلیں طے ہو چکتی ہیں ، تب کہیں جا کر تنقید کا آغاز ہوتا ہے ۔ پچھلے اوراق میں آپ کی نظر سے گزرا ہوگا کہ خود انگلستان میں سولھویں صدی عیسوی سے پہلے با قاعدہ تنقید کے اُصول مدون نہیں ہوئے تھے ، اس صدی میں تنقید کے تصورات اٹلی سے انگلستان پہونچے ، پھر بھی انگلستان میں تنقید کے اُصول منضبط نہ ہو سکے ، پہلے اتباعیت کا اثر رہا اور یونانیوں کے مقرر کردہ اُصول و ضوابط کی انگلستان کے ناقدین پیروی کرتے رہے ۔ اٹھارویں صدی کے نصف آخر میں ردِعمل کی وہ تحریک شروع ہوئی جو رومانیت کہلاتی ہے اور اس تحریک سے انگریزی تنقید اور شاعری قدامت پرستی سے آزاد ہوئی اُنیسویں صدی کے آخر میں اتباعیت کو نئی تشریحوں اور وضاحتوں کے ساتھ ماہتھیو آرنلڈ نے دوبارہ پیش کیا اور جدید تنقید کا آغاز ہوا ، اس سب کی تفصیل تمہید میں نظر سے گزری ہوگی ، یہاں اس کے اعادہ سے صرف یہ کہنا مقصود تھا کہ انگریزی زبان میں جس کی عمر اُردو سے بہت زیادہ ہے تنقید کے نمونے صرف اب سے تین سو سال پہلے سے ملنے لگے ہیں تو کیا تعجب ہے کہ اُردو میں جسے علمی اور ادبی زبان بنے ابھی تین صدیاں بھی نہیں گزری ہیں تنقیدی ادب کے با قاعدہ نمونے اور شعر و شاعری کی ماہیت اور اس کے اُصولوں پر بحث

صرف پچھلی صدی سے شروع ہوئی ۔

کلیم صاحب کی عبارت کا ایک اور حصہ تشریح طلب رہ گیا، اُن کے نزدیک جو خیالات ملتے بھی ہیں وہ عموماً مشرقی اور مغربی ادب سے مستعار لئے گئے ہیں اور بغیر توازن و تفرقہ یکجا باہم کردئے گئے ہیں۔ تشریح کے لئے ہم پہلے خود کلیم صاحب کے خیالات نقل کرتے ہیں جو یقیناً اُن عیوب سے پاک ہوں گے جو اُردو کے ناقدین میں ملتے ہیں، یعنی یہ نئے خیالات ہوں گے جو مشرقی یا مغربی ادب سے مستعار نہ ہوں گے۔ شاعری کی ماہیت کے سلسلہ میں کلیم صاحب رقمطراز ہیں :

"عالم میں ہر جگہ توازن کی جلوہ گری ہے ۔ تمام اتفاق کا سرود نظر آتا ہے ۔ قوانین عالم گویا کسی حسین رقص پر مبنی ہیں ، اسی اتفاق، توازن، رقص کا نقشہ دنیائے ادب میں عموماً اور دنیائے شاعری میں خصوصاً نظر آتا ہے ، دماغ انسانی اس راز سے آگاہ ہے جس سے تخلیق عالم وابستہ ہے ۔ انھیں قوانین اتفاق، توازن، رقص کو وہ اپنی ایجاد کی ہوئی چیزوں میں منعکس کرتا ہے ۔ نقاشی مصوری موسیقی سب اسی ابدی حسن کے مظاہرات ہیں، شاعری میں اس حُسن کی تصویر مناسب الفاظ نقوش و اوزان کی مدد سے کھینچی جاتی ہے ، شاعری نقاشی، موسیقی، مصوری جملہ فنون لطیفہ سے برتر ہے، اس لئے کہ اس کی دنیا محدود نہیں، فضائے عالم کی طرح یہ بھی محیط ہے ۔ آئینہ شاعری ہی میں عالم کا مکمل جلوہ منعکس ہوتا ہے، نقاشی، مصوری ، موسیقی عالم اور انسانی زندگی کے ہر رخ کی عکاسی پر قادر نہیں البتہ شاعری میں انسان کے مختلف دماغی، دلی، روحانی، جسمانی کوائف سما سکتے ہیں، شاعری صرف فنون لطیفہ میں اولین مرتبہ نہیں رکھتی، یہ سائنس اور فلسفہ سے بھی بالاتر ہے ۔ ان کی دنیا بھی نسبتاً تنگ ہے"

"عالم میں ہر جگہ توازن کی جلوہ گری ہے"، اہل مغرب کا یہ خیال عام ہے چنانچہ کلیم صاحب نے یہ خیال وہیں سے "مستعار" لیا ہے ۔ اس کی تائید میں بکثرت حوالے پیش کئے جاسکتے ہیں لیکن صرف یہ ظاہر کرنے کے لئے یہ خیال فلسفہ میں تو عام ہی ہے تنقید کی کتابوں میں بھی جابجا موجود ہے ۔ صرف ایک مثال ملاحظہ ہو :۔

"فطرت، اگر ہم اس کے خاص مفہوم کو ملحوظ رکھیں، سوائے ایک اُصول ایک نظم اور توازن کے کچھ نہیں جو ہمیں نظر آنے والی ہر چیز میں محسوس ہوتا ہے (J. Dennis - Advancement of modern Poetry)

شاعری کو "نقشہ"، عکس وغیرہ کہنا ارسطو کی اس تعریف سے ماخوذ ہے جو اس نے شاعری اور فنون لطیفہ کی بحث میں کی ہے چنانچہ شاعری اور موسیقی کی ماہیت کے عنوان سے ارسطو لکھتا ہے :

"شاعری کی ابتدا دو اسباب سے ہوئی (۱) نقل .. (۲) نغمہ اور موزونیت ۔۔۔۔ نقل کرنا ہی اسے ایک قدرتی امر ہے اور ثانیاً نغمہ اور موزونیت بھی قدرتی ہیں"

اس مثال سے واضح ہوگیا ہوگا کہ کلیم صاحب نے مغربی ادب سے استفادہ کیا ہے اور وہی عام خیالات مستعار لئے ہیں جو ادب میں عام ہیں، یہاں کسی ذاتی غور و فکر، اور "اجتہاد" کی مثال نہیں ملتی، لیکن ان خیالات کو اُردو میں آئے ہوئے زمانہ گزرا، اب سے اکتیس سال پہلے ۱۹۱۳ء میں مولانا شبلی شعر العجم کی جلد چہارم میں انہی مباحث کو نہایت تشریح اور تفصیل کے ساتھ لکھ چکے ہیں ۔ ناظرین ملاحظہ فرما سکتے ہیں میں صرف چند فقرے بطور نمونہ پیش کرتا ہوں :۔

"جو چیزیں دل پر اثر کرتی ہیں بہت سی ہیں، موسیقی، مصوری، صنعتگری وغیرہ لیکن شاعری کی اثر انگیزی کی حد سب سے زیادہ وسیع ہے ۔۔۔۔۔۔" آگے چل کر مولانا شبلی بالتفصیل ان سب کا فرق بیان کرتے ہوئے شاعری کو سائنس اور

علوم و فنون سے ممتاز کرتے ہیں، باقی عنوانات حسب ذیل ہیں:

(۱) تاریخ اور شعر کا فرق - (۲) شاعری اور واقعہ نگاری کا فرق - (۳) شاعری اور خطابت کا فرق" - مولانا کے یہ خیالات مِل (Mill) سے ماخوذ ہیں اور اس کا اعتراف انھوں نے کتاب کے حاشیہ میں کیا ہے، لیکن یہ نہایت مفصل اور واضح ہیں اور ان پر یہ اعتراض یکساں صادر ہوتا ہے کہ یہ "مبہم" ہیں یا ان کو بغیر توازن و تفرقہ یکجا بہم کر دیا گیا ہے"۔ اس قسم کے خیالات شبلی کے علاوہ اور ناقدین کی تحریروں میں بھی ملتے ہیں لیکن ان سب کی تفصیل یہاں طوالت کا باعث ہوگی۔

کلیم صاحب کے بیان میں شاعر کی تعریف میں "شاعرانہ فقرے" بہت ہیں لیکن وہی اوصاف ہیں جنھیں بار بار ناقدین لکھ چکے ہیں اور پڑھنے والے پڑھتے پڑھتے تھک گئے ہیں مثلاً:

"شاعر قوت حاسہ ازل سے ساتھ لاتا ہے ---- شاعر کا تخیل بلند پرواز ہی نہیں دیدہ بینا بھی رکھتا ہے ---- وہ دور و نزدیک کی چیزوں کو یکجا اکٹھا کر سکتا ہے ---- آنکھیں ایسی بینا کہ مشاہدہ عالم کی معمولی سی معمولی جزئیات کو دیکھ لیتی ہیں ---- دل ایسا حساس کہ مختلف جذبات و کوائف، بوقلموں تجربات سے بہرہ ور ------ اس کا دماغ انواع و اقسام کے خیالات و تفکرات مجتمع کرتا ہے"

ناظرین نے شعر العجم میں یہ بحث مفصل دیکھی ہوگی، کلیم صاحب کے خیالات وہی اور انداز بیان اس سے خام ہے۔ ایک طویل سلسلہ میں ایک بیان خاص طور پر اہم ہے:

"شاعر کسی واردات قلبی، کسی تصور داخلی، کسی مشاہدہ خارجی سے متاثر ہو کر اس کے انکشاف پر مجبور ہوتا ہے لیکن اصلی نظم تکمیل کے بعد ایک جذبہ یا خیال کی ترجمان نہیں ہوتی بلکہ مختلف اثرات، جذبات، تفکرات، نقوش، الفاظ سے مرکب ہوتی ہے۔ اور یہ کثرت، کثرت باقی نہیں رہتی، اس کثرت میں وحدت کا جلوہ نظر آتا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ نظم شعر مفرد کی طرح صرف ایک خیال ایک جذبہ کا اظہار نہیں، جو تجربہ کسی مختصر اور معمولی نظم میں نہیں ہے وہ بھی چند تجربات کا مجموعہ ہوتا ہے اور ان میں ربط و تسلسل کا وجود لازمی ہے۔ نظم میں خیالات و جذبات کی ابتدا، ترقی اور انتہا ہوتی ہے ------ ان مختلف حصوں میں ایک فطری ربط ہوتا ہے"

یہ جملے جن پر نشان لگا ہوا ہے ظاہر کرتے ہیں کہ فاضل مصنف کے نزدیک ایک مکمل نظم میں ایک جذبہ یا خیال کی ترجمانی نہیں ہوتی بلکہ مختلف اثرات، جذبات، تفکرات، نقوش الفاظ سے مرکب ہوتی ہے، لیکن یہ کثرت کثرت نہیں رہتی وحدت بن جاتی ہے۔ کلیم صاحب کے اس خیال کو خاص طور پر ملحوظ رکھنا چاہئے کیونکہ اُردو شاعری کی تنقید میں انھوں نے اسی مسئلہ سے بحث کی ہے۔

آخر میں کلیم صاحب شاعری کے اوصاف سے بحث کرتے ہوئے چند شرطیں شاعر کے لئے ضروری سمجھتے ہیں:

(۱) "تجربہ وسیع اور تخیل وسیع ہو" (۲) "نفیس ترین قوت حاسہ کا مالک ہو" (۳) "جذبات فرضی ہوں یا ذاتی ان میں جوش، کا وجود لازمی ہے" (۴) "شاعر میں یہ بھی قدرت ہو کہ وہ انھیں (جذبات کو) الفاظ و نقوش و موزونی سے مزین کر سکے"۔

بار بار مولانا شبلی کا حوالہ ممکن ہے ناظرین پر بار گزرنے لگے اس لئے اس مرتبہ حالی کی طرف رجوع کرتے ہیں، حالی نے بھی شاعری کے لئے حسب ذیل شرطیں ضروری قرار دی ہیں اور وہ بھی مغربی ادب و تنقید سے متاثر ہیں۔ (۱) تخیل۔ (۲) کائنات کا مطالعہ (۳) تفحص الفاظ اور شعر کی ضروری شرطیں یہ ہیں (۱) سادگی (۲) اصلیت (۳) جوش۔ معلوم نہیں کلیم صاحب

کی وسیع معلومات، غائر نظر اور مغربی ادب کے گہرے مطالعہ سے حالیؔ کے "مبہم" اور غیر متوازن بیان میں کس نئی چیز کا اضافہ ہوا۔

(۳)

کتاب کی دوسری فصل میں فاضل مصنف نے اُردو شاعری پر ایک عمومی تبصرہ کیا ہے جو صرف ایک صفحہ میں ختم ہو گیا ہے اس صفحے میں تین نکتے نہایت اہم بیان ہوئے ہیں :

(۱) "اُردو شاعری نے فارسی کے سایہ میں پرورش پائی، اس ابتدائی اثر کا نتیجہ تاسف خیز نہ ہوتا اگر اُردو شاعری اپنی ترقی کے اول مدارج طے کرنے کے بعد اس کے اثر سے آزاد ہو کر اپنی دنیا الگ ایجاد کرتی، لیکن یہ آزادی اس کی قسمت میں نہ تھی، اسے کورانہ تقلید ایسی پسند خاطر ہوئی کہ یہ ہمیشہ کے لئے لکیر کی فقیر بن گئی۔

(۲) فارسی بحور اور قواعد عروض کا اتباع، تو نتیجہ معلوم تھا ہی، استعجاب تو اس پر ہے کہ ان بحور اور قواعد میں کسی کو تغیر یا اضافہ کا خیال بھی نہ ہوا۔

(۳) فارسی شاعری نے انھیں ایسا سبز باغ دکھایا کہ وہ اپنی ساری ذہانت اور طباعی، اپنی پوری قوت متخیلہ اور جدت طرازی سے یکایک دستبردار ہو گئے"

اُردو شاعری یقیناً فارسی کے زیر اثر شروع ہوئی، اس کے علاوہ اور کوئی چارہ کار نہ تھا، ہر زبان کو اپنی ابتدائی نشو و نما میں کسی ترقی یافتہ زبان کے نمونوں کو سامنے رکھنا پڑتا ہے چنانچہ خود انگلستان میں صدیوں تک یونانی شعراء کے کلام کو چراغِ ہدایت سمجھا گیا، اتباعیت کی تحریک اسی کا نتیجہ ہے۔ ہندوستان میں اُردو کی ابتدا کے وقت سوائے ایک سنسکرت کے کوئی علمی یا ادبی نہ تھی جس میں شعر و شاعری کا سرمایہ ہو اور جسے اُردو والے اپنا رہبر بنا سکیں، چنانچہ فارسی کا انتخاب ہوا، لیکن اس ابتدائی دور میں بھی اُردو شاعری کا رنگ بعض اعتبار سے فارسی سے علٰحدہ تھا مثلاً

(۱) فارسی شاعری پر یہ اعتراض ہے کہ اس میں امرد پرستی کے مضامین نظم ہوتے ہیں اور جذبات عشق کا اظہار مرد کی زبان سے کیا جاتا ہے جو غیر فطری ہے ہندوستان کی خاص تہذیب و معاشرت کے ماتحت یہاں عورت کو عاشق اور مرد کو اس کا مطلوب قرار دیا گیا ہے چنانچہ جذبات عشق کا اظہار بھی بجائے مرد کے عورت کی زبان سے کرایا جاتا ہے، اُردو کے ابتدائی دور میں اس کے نمونے بکثرت موجود ہیں جن میں سے یہاں ایک کا ذکر کیا جاتا ہے، جن حضرات نے ہمارے پرانے تذکرے پڑھے ہیں، انھوں نے افضلؔ جھنجھانوی کے بارہ ماسہ کا حال پڑھا ہوگا جس کے متعلق میر حسنؔ نے لکھا ہے کہ "بکٹ کہانی حسب حال خود گفتہ" اور یہ شعر نقل کیا ہے:

مسافر سے جنھوں نے دل لگایا — انھوں نے سب جنم روتے گنوایا

اس بارہ ماسہ میں افضلؔ نے اپنی داستان عشق کو نظم کیا ہے، لیکن طریقہ وہی اختیار کیا ہے جس کا اوپر ذکر ہوا یعنی عورت کو طالب اور مرد کو اس کا مطلوب قرار دیا ہے، اس کا ایک طویل اقتباس "پنجاب میں اُردو" مولفہ محمود شیرانی میں اور ایک اقتباس راقم الحروف کے مضمون "اُردو کے بعض تاریخی ماخذ" (مطبوعہ سہیل ۱۳۴۳ھ ۱۹۲۴ء) میں مل سکتا ہے۔ بارہ ماسہ ہماری نظم میں خاص صنف ہے لیکن ابتک اس کی تحقیق پر توجہ نہیں کی گئی ہے۔

(۲) اُردو زبان میں اسی بارہ ماسہ سے ملتی جلتی "ریختی" ایک خاص صنف ہے۔ یعنی عورتوں کی زبان میں شاعری، اس کی ایجاد اور رواج سے یہ تو یقیناً ثابت ہوتا ہے کہ اُردو شعرا میں قدامت پسندی اور تقلید کے باوجود اجتہاد اور ایجاد کی قوت تھی،

جس کا اس نئی صنف کی صورت میں ہوا، اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ریختی میں بڑے امکانات تھے۔ عورتوں کی زبان میں اُنکے اثر آفریں جذبات ادا کئے جاتے تو شاعری میں ایک نادر نمونہ ہوتے، یہ ریختی کی بدنصیبی تھی کہ وہ ایسے دور میں شعرا کی مشق اور مشغلہ کا ذریعہ بنی جب بعض مخصوص اثرات نے شاعری کو اخلاقی نقطۂ نظر سے پست کر دیا تھا۔

(۳) مرثیہ جس نوعیت کے ساتھ اُردو میں ہے نہ پہلے فارسی میں تھا اور نہ اب ہے، نہ صرف فارسی بلکہ عربی میں بھی جہاں سے ایشیائی شاعری کی اس صنف کی ابتدا ہوتی ہے یہ اس حیثیت اور صورت میں موجود نہیں ہے۔ یہ بات مسلمہ ہے کہ فارسی میں مرثیہ گوئی کا باقاعدہ آغاز محتشم کے ہفت بند سے ہوا اور وہی ہفت بند ابتداً ہندوستان کی مجالسِ عزا میں پڑھا جاتا تھا اس لئے جب اُردو میں مرثیہ گوئی شروع ہوئی ہوگی تو یہی مرثیہ اُردو شعرا کے سامنے ہوگا لیکن فنی حیثیت سے ایران میں، ضمیر، دلگیر، فصیح خلیق، دبیر، انیس وغیرہ کے مقابلہ کا ایک شاعر بھی نہیں ملتا۔ مرثیہ جس میں واقعات کربلا کا مفصل، مسلسل شاعرانہ، ڈرامائی بیان ہو فنی حیثیت سے صرف اُردو ہی میں موجود ہے۔

---

(۴) اب یہ بات عام طور پر مسلمہ ہے کہ ولی سے پہلے دکن اور شمالی ہند میں علحدہ علحدہ اُردو زبان کی ترقی اور اشاعت ہو رہی تھی یہ اثر یہاں تک نمایاں تھا کہ محاورۂ شاہجہاں آباد یعنی اُردوئے معلےٰ اور محاورۂ دکن یعنی ولی کی زبان میں بڑا فرق نظر آتا ہے ولی جب شاہ سعد اللہ گلشن کی خدمت میں حاضر ہوئے تو انھوں نے دو نصیحتیں فرمائیں (۱) یہ مضامین جو فارسی میں بیکار پڑے ہیں انھیں ریختہ میں کام میں لاؤ کون تم سے محاسبہ کرے گا۔ (۲) ریختہ کو موافق اُردوئے معلےٰ شاہجہاں آباد نظم کرو۔

پہلی نصیحت سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ اسوقت تک فارسی کے مضامین سے اُردو شعرا نے کام نہیں لیا تھا ورنہ اس کی طرف خاص طور پر متوجہ کرنے کی کیا ضرورت پیش آتی۔

(۵) اس دور میں ایسے خیالات جن کا تعلق براہ راست ہندوستانی فضا سے ہے بکثرت ملتے ہیں، مثلاً کوّے کو قاصد بنانا، کنول کی تشبیہ، بھونرے کا عشق، کلیات سلطان محمد قلی قطب شاہ، کلیات سراج اورنگ آبادی اور کلیات ولی سے بکثرت مثالیں مل سکتی ہیں۔ (۶) فارسی کی تقلید کی نصیحت شاہ گلشن نے کی تھی لیکن فارسی کی تقلید کی حدود اس زمانہ ہی میں مقرر ہو چکی تھیں، میر کے نکات الشعرا کے سلسلہ میں اس کا بیان ہوا، ناظرین تمہید میں ملاحظہ فرمائیں۔

(۷) خود فارسی شاعری کی تاریخ میں ہندوستان میں فارسی شاعری کی ارتقا کا ایک خاص دور ہے، اور یہ عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ ہندوستان کے خاص حالات اور واقعات نے فارسی شاعری کو متاثر کیا۔ چنانچہ مولانا شبلی اس سلسلہ میں تحریر فرماتے ہیں (شعر العجم جلد ۳ ص ۲۱۳):

"اس موقع پر ایک عجیب نکتہ خیال دلانے کے قابل ہے، یعنی یہ کہ فارسی شاعری نے ہندوستان میں آکر جو لطافت پیدا کی ایران میں اس کو نصیب نہیں ہوئی، چونکہ بظاہر یہ نہایت تعجب انگیز بات ہے، اس لئے ہم کسی قدر تفصیل سے اسے ذہن نشین کرانا چاہتے ہیں۔"

اس کے بعد مولانا ہندوستان کی یہ صفت بیان کرتے ہیں کہ یہاں آکر ہر چیز موزوں اور لطیف ہو جاتی ہے مختلف قوموں کے رنگ، مختلف کھانے اور کپڑے، جو باہر سے آئے یہاں آکر لطیف ہو گئے، مغلوں کا آرٹ ایرانی تصورات کا

پس منظر رکھتا ہے لیکن ایران کو تاج گنج کی سی ایک عمارت نصیب نہیں ہوئی، یہی حال شاعری کا ہوا، مولانا شبلی کے الفاظ یہ ہیں:

"ایران کے ان شعرا کو جو ایران سے ہندوستان آئے اور یہاں کی آب و ہوا اور خیالات سے متاثر ہوئے ان کا کلام ان شعرائے ایران سے ملاؤ جو ایران ہی میں ہے، دونوں کے کلام میں صاف یہ فرق نظر آئے گا، عرفی، نظیری، طالب آملی، کلیم، قدسی، غزالی کے کلام میں جو لطافت، نزاکت ادا، باریک خیالی، اور رنگین ادائی ہے وہ شفائی اور محتشم کاشی میں کہاں پائی جا سکتی ہے حالانکہ یہ دونوں شاعر اسی زمانہ کے شعرائے ایران کے سرتاج اور دربار شاہی کے انتخاب ہیں"

جب فارسی شاعری ہندوستان میں آکر اپنے اصلی وطن کے رنگ کو ترک کر بیٹھی تو یہ کیسے ممکن ہے کہ اردو کا سلسلہ ایران ہی سے ملا رہا ہو، دراں حالیکہ یہ اسی ملک کی پیداوار تھی، اور اس کے شاعر ایسی آب و ہوا تہذیب و معاشرت اور ادبی ماحول میں سانس لیتے تھے، البتہ یہ ضرور ہے کہ اب تک اس مسئلہ کی تحقیق نہیں ہوئی ہے کہ اردو زبان اور شاعری کے ابتدائی سرمائے میں خالص ہندوستان کا کتنا حصہ ہے؟ لیکن اس طرح کے کتنے اور مسایل ہنوز تشنۂ تحقیق ہیں۔

(۷) کلیم صاحب فرماتے ہیں کہ "کبھی ان (یعنی فارسی) بحور و قواعد میں کسی کو تغیر یا اضافہ کا خیال بھی نہ ہوا۔" یہ صحیح نہیں کیونکہ اردو شعرائے متقدمین سے لیکر آجتک لوگوں نے فارسی کی مروجہ بحروں کے علاوہ ہندوستانی گیتوں اور دوہروں کی بحریں بھی اختیار کی ہیں، ناظرین نے مقدمہ آب حیات ملاحظہ فرمایا ہوگا، اس کے چند فقرے یہ ہیں:-

"نظم اردو کی تاریخ میں ان (امیر خسرو) کی عمدہ پہیلیاں، مکرنیاں، دوسخنے، انمل، میں نے لکھدئے ہیں، انھیں دیکھو اور خیال کرو کہ بحریں دوہروں کی ہیں مگر فارسیت کس قدر اپنا زور دکھا رہی ہے۔"

ممکن ہے بعض حضرات ادب کی تاریخ میں آزاد کی شہادت کو ضعیف سمجھیں اور ان کے نزدیک جو چیزیں خسرو سے منسوب ہیں وہ دوسروں کی ہوں لیکن یہ پھر بھی مسلم رہتا ہے کہ "فارسیت کا زور ہے لیکن بحریں دوہروں کی ہیں، علاوہ انکے نظیر اکبرآبادی کی نظمیں، موجودہ اردو شعرا کی جدید طرز کی بحریں وغیرہ وغیرہ فارسی کی مروجہ بحروں سے کوئی علاقہ نہیں رکھتیں، علاوہ انکے صوفیائے کرام نے بسنت، ہولیاں، ٹھمریاں، خیال اسی زبان میں موزوں کئے ہیں، صرف ایک شاہ نیاز احمد صاحب بریلوی کا دیوان ہندی کا مطالعہ کافی ہے، شاہ صاحب موصوف فارسی کے اعلیٰ درجے کے شاعر تھے لیکن ان کا ہندی کلام بھی آجتک حال و قال کی محفلوں میں گایا اور سنایا جاتا ہے مسلم اساتذہ میں انشا کا کلام موجود ہے اس میں بھی ایسی چیزیں بکثرت ہیں، ناظرین ملاحظہ کر سکتے ہیں۔

(۸) کلیم صاحب آگے چل کر فرماتے ہیں "لیکن فارسی نے انھیں (اردو شعرا کو) ایسا سبز باغ دکھایا کہ وہ اپنی ساری ذہانت و طباعی، اپنی پوری قوت متخیلہ، اور جدت طرازی سے یکایک دستبردار ہوگئے"، سودا، انشا، غالب، مومن کا کلام ہمارے سامنے موجود ہے۔ ان سب کا مذاق، انداز اور رجحان علحدہ علحدہ ہے لیکن شاعری کی ذہانت، طباعی، قوت متخیلہ اور جدت طرازی ہر ایک کے کلام میں موجود ہے۔ غالب پر فارسی کا اثر سب سے زیادہ ہے لیکن غالب کی قوت متخیلہ اور جدت طرازی فارسی کی تقلید سے مٹتی نہیں، جدت طرازی کا اس سے بڑھکر اور کیا ثبوت ہوگا کہ انھوں نے اردو شاعری کی عام مروجہ ڈگر سے ہٹ کر اپنے آپ کو ایک نئے راستہ پر لا ڈالا، پہلے اس راستہ میں بعض دشوار گزار منازل بھی آئیں لیکن اس میں کسی شبہ کی گنجائش ہے کہ آخرکار غالب اس منزل پر پہونچ گئے جہاں کوئی دوسرا اردو شاعر، علو تخیل، ندرت فکر اور ایجاد معنی کے اعتبار سے ایک قدم بھی نہ رکھ سکا۔

اُردو شاعری پر ایک عمومی تبصرہ کے بعد اس کے مختلف اصناف پر بالتفصیل اظہارِ خیال کیا گیا ہے، اُردو شاعری میں چونکہ غزل کا رواج سب سے زیادہ ہے اس لئے کلیم الدین احمد صاحب نے پہلے اسی پر ایک نظر ڈالی ہے اور بطور نمونہ غالب کی یہ غزل لکھی ہے:

غیر لیں محفل میں بوسے جام کے — ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے
خستگی کا تم سے کیا شکوہ کہ یہ — ہتھکنڈے ہیں چرخِ نیلی فام کے
خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو — ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے
رات پی زمزم پہ مے اور صبحدم — دھوئے دھبے جامۂ احرام کے
دل کو آنکھوں نے پھنسایا کیا مگر — یہ بھی حلقے ہیں تمہارے دام کے
شاہ کے ہے غسلِ صحت کی خبر — دیکھئے کب دن پھریں حمام کے
عشق نے غالب نکما کر دیا، — ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

اس پر تنقید کرتے ہوئے کلیم صاحب رقمطراز ہیں:

"اشعار میں کچھ مناسبت اور مشابہت ہے، سب ہم وزن، ہم قافیہ اور ہم ردیف ہیں، ہر شعر عشق اور اس کے لوازم سے وابستہ ہے اس مطابقت ظاہری کی وجہ سے دماغ متوجہ ہوتا ہے کہ باطنی مطابقت بھی موجود ہوگی، ان اشعار میں باعتبار معنی ربط تسلسل اور ارتقائے خیال بھی نظر آئے گا اس جستجو میں بار دگر غزل کی طرف توجہ کا رجوع ہوتا ہے"

اس کے بعد کلیم صاحب غزل کے مختلف اشعار کے معنے بیان کرتے ہوئے یہ شکایت کرتے ہیں کہ ان میں سے کوئی شعر دوسرے شعر سے مربوط نہیں، کلیم صاحب کی پوری عبارت کو نقل کرنا طویل ہوگا، البتہ ایک مثال کا لکھنا ضروری ہے:

"رات پی زمزم پہ مے اور صبحدم — دھوئے دھبے جامۂ احرام کے

کیا ہوا اگر یار نے شراب نہ دی، رات زمزم پہ مے پی لی، اور صبح کو جامۂ احرام سے داغِ میکشی مٹا دیا، اب بھی اگر معشوق نظرِ التفات نہ کرے تو اس کی کم نصیبی ہے، کہ ایسے صاحبِ معجزہ کی قدر و منزلت نہ کی، اور کم ظرف رقیبوں کو سر پر چڑھایا"

غالب کا یہ شعر بار بار پڑھا تھا لیکن اس کی طرف کبھی ذہن منتقل نہیں ہوا تھا کہ شعر غالب نے خود اپنے متعلق لکھا تھا، ابتک یہی سمجھتے تھے کہ اس میں ان ریاکاروں کا ذکر کیا گیا ہے جو دن میں پاکیزہ جامۂ احرام میں نظر آتے ہیں اور رات کی تاریکی میں گناہوں کا ارتکاب کرتے ہیں، کلیم صاحب نے جو معنے پیدا کئے ہیں ممکن ہے غالب کے ذہن میں کبھی وہی ہوں، البتہ زیرِ نظر شعر سے یہ ظاہر نہیں ہوتا، اس کے علاوہ موصوف نے معنی پہنانے میں جو استہزائی رنگ اختیار کیا ہے وہ بھی نہ ان کے شایانِ شان ہے نہ غالب کے اور نہ اس فن کے جس کی روشنی میں بحث شروع کی گئی ہے۔

یہ بات میں بات نکل آئی، اصل بحث غزل میں ربط و تسلسل کی تھی، کلیم صاحب کو اس میں بے ربطی اور انتشار نظر آتا ہے۔

دیکھنا یہ ہے کہ یہ اعتراض کہاں تک درست ہے، غالب کی اس غزل میں شاعر اپنی الم نصیبی کا ذکر طرح طرح سے کرتا ہے اور امید کرتا ہے کہ بادشاہ کے غسلِ صحت کے طفیل جب حمام تک کے دن پھر گئے شاید اس کی قسمت بھی اسے ان آلام و مصائب سے نجات دلا دے لیکن چونکہ یہ مصائب آلامِ روزگار نہیں، بلکہ "غمِ عشق" کی بدولت ہیں اس لئے ان سے رہائی معلوم، اب پوری غزل

کو لیجئے: غیر لیں محفل میں بوسے جام کے ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے

شاعر اپنی محرومی قسمت اور دوسروں کی کامیابی کا ذکر کرتا ہے۔ لیکن خیال ہے کہ ایسا نہ ہو معشوق اس قسمت کی شکایت کو "شکوۂ ستم" سمجھ لے، اس لئے اس سے کہہ دیتا ہے:

خستگی کا تم سے کیا شکوہ کہ یہ ہتھکنڈے ہیں چرخ نیلی فام کے

محبوب سے براہ راست گفتگو کا موقع کہاں جب پیام ہی سے محروم ہیں لیکن وہ جواب بھیجے یا نہ بھیجے عاشق اپنے فرض میں کیوں کوتاہی کرے، جواب ملے نہ ملے، مطلب حاصل ہو نہ ہو، خط لکھنے میں ہی کیا کم لطف ہے۔

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو ہم تو عاشق ہیں تمھارے نام کے

اپنی اس محرومی کے ساتھ اغیار کی خوش بختی کا خیال آتا ہے۔ محبوب ظاہر پرست ہے۔ وہ حال دیکھتا ہے دل نہیں دیکھ سکتا ورنہ اسے معلوم ہو جاتا کہ "جامۂ احرام" میں بھی "مے پرست" نکل سکتے ہیں، ان لوگوں کا حال یہ ہے:

رات پی زمزم پہ مے اور صبحدم دھوئے دھبّے جامۂ احرام کے

اس حسرت اور ناکامی کی ذمہ داری نہ آسمان پر ہے نہ محبوب پر ہے، خود اپنی آنکھوں کا قصور ہے جنھوں نے دل کو ہلاکِ عشق کیا:

دل کو آنکھوں نے پھنسایا کیا مگر یہ بھی حلقے ہیں تمھارے دام کے

شاعر کو بادشاہ کے غسل صحت کی خبر مل چکی ہے، خیال آتا ہے کہ حمام کے دن پھرنے والے ہیں ممکن ہے ان کے آلام اور مصائب بھی دور ہوں:-

شاہ کے ہے غسلِ صحت کی خبر دیکھیے کب دن پھریں حمام کے

لیکن ان کے آلام اور مصائب تو عشق کی بدولت ہیں اور عشق کے مارے کا انجام ظاہر ہے:

عشق نے غالب نکمّا کر دیا ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

کلیم صاحب کا دوسرا اعتراض اُردو غزل پر یہ ہے:

"غزل کا دامن تنگ، صرف تنگ ہی نہیں، اس کے "رنگِ حسن" بھی محدود ہیں، معشوق کا حسن جس سے مہ و خورشید شرمندہ، اس کی بے مہری اور جفا پروری، عشق کا تلاطم، عاشق کی وفا کیشی و جانکنی، وصلِ یار کی آرزو، شکوۂ فلک، مئے گلفام کی ہوس، محتسب سے چھیڑ چھاڑ یہی وہ پھول ہیں جو بار بار ایک ہی رنگ و بو کے ساتھ چمن شعر میں کھلتے ہیں۔ اگر تخیل نے پر پرواز پھیلائے تو ان پھولوں کو تصوف کے رنگ و بو سے ملبوس کیا"

کلیم صاحب کے یہ دونوں اعتراض حالی سے ماخوذ ہیں، حالی ہی نے غزل میں عدم تسلسل کی شکایت کی ہے اور انھوں نے ہی اس کے مضامین کو عشق اور تصوف میں محدود سمجھا ہے۔ لیکن معلوم نہیں یہ غلط فہمی کس طرح پیدا ہوئی۔

(۱) اگرچہ غزل کا موضوع خاص واردات حسن و عشق کی ترجمانی ہے لیکن عام طور پر غزل میں شاعروں نے اپنے ماحول کی پوری ترجمانی کی ہے۔ کیا میر کی غزلیں پڑھکر دلی کی تباہی اور بربادی کا نقشہ دل پر ثبت نہیں ہوتا، کیا انشا کی غزلیں اس عیش اور فارغ البالی کا پتہ نہیں دیتیں جو ان کے زمانہ میں لکھنؤ کو حاصل تھی، کیا ناسخ اور آتش اپنے اپنے عہد کی ترجمانی اپنے کلام میں نہیں کرتے۔

(۲) حسن اور عشق کے متعلق جو مخصوص اصطلاحیں غزلوں میں ملتی ہیں وہ صرف بطور اشارہ استعمال ہوئی ہیں، اس لئے اُن سے ہمارا خیال مدد لے کر اور پھر دیگر ذرائع سے جو معلومات حاصل ہوئی ہوں ان کو شامل کر کے شعر کا مطلب واضح کرتا ہے۔ میں بطور مثال صرف ایک شعر لکھتا ہوں:

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

اس میں غزالاں، مجنوں، دوانا، ویرانہ، سب لوازمات عشق و عاشقی ہیں اور یہ سب محض رسمی اشارے ہیں، نواب سراج الدولہ کی شہادت کی خبر سنکر ان کے ایک صوبہ دار رام نراین موزوں کی زبان سے نکلا تھا، سراج الدولہ کے مرنے کا حال لوگوں سے پوچھتا تھا اور رو رو کر یہ شعر پڑھتا تھا۔ گیا سراج الدولہ کی بیکسی اور شہادت، اس کا خلوص اور محبت، اس کی شہادت سے مملکت کی ویرانی، ان سب کا بیان اس ایک شعر اور ان رسمی اشاروں میں نہیں موجود ہے جو اس شعر میں لائے گئے ہیں۔

ان رسمی اشاروں کے استعمال کرنے کا ایک بڑا سبب ہے۔ وہ زمانہ سیاسی اعتبار سے بڑی کشمکش اور نزاکتوں کا تھا، یہ ممکن نہ تھا کہ جو دل پر گزرے، اور جو کہنے کی تمنا ہو اس کا صاف صاف اظہار کیا جا سکتا، یہی وجہ ہے کہ یہ لوگ آپ بیتی اور جگ بیتی دونوں کو پردہ ہی پردہ میں بیان کرتے ہیں، سنہ ۱۸۵۷ء سے قبل اور بعد کی غزل بالخصوص اس طرح مطالعہ کئے جانے کے قابل ہے۔

(۳) یہ بات عام طور پر معلوم ہے کہ حسن و عشق اور تصوف کے علاوہ بھی غزل میں بکثرت مضامین نظم ہوتے ہیں مثلاً:

(۱) دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری (۲) تکبر او رغرور کا انجام (۳) انسان کی مجبوری اور بے بسی (۴) صبر و توکل کی تعلیم (۵) خودداری اور خوش شناسی کی تلقین۔

اخلاقی مضامین صرف میر سے مخصوص ہیں لیکن ان کے ہاں ان خیالات کی کثرت ہے، ناسخ اور آتش جن کے زمانے میں سوسائٹی پر عیش کوشی اور ہوسناکی غالب تھی ان کے کلام میں بھی اخلاقی مضامین کا کافی عنصر ملے گا۔

(۶) فلسفیانہ مضامین:- غالب، فانی، اقبال تینوں کی غزلوں میں سب سے نمایاں عنصر فلسفہ کا ہے، غالب اور فانی کا فلسفہ قنوطیت کا اور اقبال کا رجائیت کا ہے۔ ان تینوں باکمالوں کے فلسفے ایک مستقل حیثیت رکھتے ہیں، بالخصوص اقبال کے خاص تصورات، یہ تصورات اقبال کی نظموں کا خاص موضوع ہیں لیکن غزلیں بالخصوص آخر دور کی غزلیں ان سے خالی نہیں۔

(۷) حب الوطنی اور قوم پرستی کے جذبات:- اُنیسویں صدی کے آخر میں ہندوستان میں قومیت کے تصور کی تشکیل ہوئی اور قوم، قومیت، قوم پرستی کے الفاظ ادب میں عام ہوئے، غزل پر بھی ان کا اثر ہوا، چنانچہ موجودہ دور میں حسرت موہانی جو خالص غزل گو ہیں اسی رجحان کی ترجمانی کرتے ہیں، مولانا ظفر علی خاں کے یہاں بھی یہ عناصر موجود ہیں۔

(۸) مذہبی جذبات:- مرثیہ گو شعراء نے غزل کو اپنے مخصوص مضامین یعنی گریہ و بکا کے لئے استعمال کیا ہے، چنانچہ سلام اور نوحے غزلوں ہی کے طرز پر لکھے جاتے ہیں، مرثیہ گوئی نے شاعری پر جو اثر ڈالا وہ غزل کے اس رجحان سے ظاہر ہے ان مختصر اشاروں سے غالباً واضح ہو گیا ہو گا کہ باعتبار مضامین غزل کا دامن خالی نہیں ہے، جیسا کلیم صاحب کو گمان ہے۔

دوسری بحث شروع کرنے سے قبل کلیم صاحب کے پہلے اعتراض (یعنی غزل میں بے ربطی اور انتشار) پر غور کرنے کی ضرورت ہے کیونکہ حالی، شبلی اور دیگر ناقدین نے غزل کی اس "بظاہر" بے ربطی کی طرف اشارہ کیا ہے (ملاحظہ ہو مقدمہ شعر و شاعری اور شعر العجم جلد چہارم)

(۱) اس سلسلہ میں سب سے پہلے شاعر کی نفسیاتی کیفیت پر توجہ کرنا ہے۔ شاعر کے متعلق حالیؔ، شبلیؔ اور تمام دوسرے ناقدین کا خیال ہے کہ انسان پر جب کوئی قوی جذبہ طاری ہوتا ہے تو خود بخود اس کے منھ سے موزوں الفاظ اور فقرے نکلنے لگتے ہیں یہی شعر ہوتے ہیں۔ اسوقت شاعر کے ذہن کی کیفیت کیا ہوتی ہے؟ کوئی خیال یا کوئی واقعہ شاعر کے جذبات کو تحریک میں لاتا ہے، ایک نیا خیال پیدا ہوتا ہے اور وہ موزوں و متناسب فقروں میں زبان سے ادا ہو جاتا ہے۔ لیکن جذبات کے خیالات کا سلسلہ کسی برقی رو کی طرح نہیں کہ سوئچ دباتے ہی شروع ہو جائے اور سوئچ بند کرتے ہی رُک جائے، بالفاظ دیگر یہ ممکن نہیں کہ جذبات یا خیالات کا سلسلہ بیکایک منقطع ہو جائے بلکہ تسلسل خیال کا قانون (Law of the Association of ideas)

ایک خیال سے دوسرے خیال کو اور دوسرے خیال سے تیسرے خیال کو ذہن میں پیدا کرتا چلا جاتا ہے، ان دونوں آگے پیچھے آنے والے خیالات میں کوئی رشتہ یا سلسلہ ضرور ہوتا ہے، اگر یہ شعوری ذہن میں ہوتا ہے تو فوراً ہمیں بھی محسوس ہونے لگتا ہے مثلاً شاعر نے بہار سے متاثر ہو کر پھولوں کا ذکر کیا، نرگس کا ذکر آتے ہی محبوب کی چشم شہلا کا خیال آیا، محبوب کے تصور نے اس کی بے وفائی یاد دلائی، اس پر اپنی وفاکیشی کے باوجود نامرادی اور اغیار کی کامرانی یاد آگئی، ان تمام خیالات میں ربط و تسلسل ظاہر ہے، لیکن ذہن کی ایک حالت اور ہوتی ہے جسے تحت شعوری یا (Sub - Conscious) کہتے ہیں، اگر آگے پیچھے آنے والے دو خیالوں میں جو رشتہ ہے وہ تحت شعوری ذہن میں ہو تو دوسرے لوگ درکنار خود شاعر بھی شاید اس ربط کی موجودگی کو محسوس نہ کر سکے لیکن نفسیات کا مبتدی بھی اس کے وجود سے انکار نہیں کر سکتا، اس لئے اظہار جذبات کے لئے انسان نثر استعمال کرے یا نظم موزوں، غزل کہے یا مثنوی یا قطعہ یہ ناممکن ہے کہ جو خیال ایک شعر یا جملہ میں ہے وہ دوسرے شعر یا جملے کے خیال سے بالکل بیگانہ اور بے واسطہ ہو، ایسی بےربط گفتگو "مجذوب کی بڑ" ہو سکتی ہے، اور یہ ماننے میں تامل ہوتا ہے کہ صدیوں کے مشاہیر غزلگو شعرائے ایران و ہندوستان کسی شدید دماغی عارضہ میں مبتلا تھے۔

(۲) کلیم صاحب کے نزدیک اسی بے ربطی اور بدنظمی کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ غزل میں ایک مکمل نظم کی طرح ابتدا، ترقی اور انتہا نہیں ہوتی، معلوم نہیں ان تین اصطلاحوں سے جن کا اعادہ اس کتاب میں بار بار کیا گیا ہے، کلیم صاحب کی کیا مراد ہے۔ اگر اس سے جذبات کا نفسیاتی اُتار چڑھاؤ مقصود ہے تو وہ غزل میں ضرور ہوتا ہے۔ کلیم صاحب کے نزدیک انتہا یعنی Climax باعتبار ترتیب آخر میں ہوتی ہے یعنی اگر غزل ہے تو کلیم صاحب کی ترتیب کے مطابق اسکی انتہا (Climax) مقطع میں ہونا چاہئے۔ ایک حد تک یہ صحیح ہے چنانچہ بطور نمونہ یہاں چند غزلوں کے مطلعے اور مقطعے لکھے جاتے ہیں، ان دونوں کو ایک ساتھ پڑھئے۔

غالبؔ:- کوئی دن گر زندگانی اور ہے ۔۔۔ اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے
ہو چکیں غالبؔ بلائیں سب تمام ۔۔۔ ایک مرگ ناگہانی اور ہے
جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی ۔۔۔ لکھ دیجیو یارب اسے قسمت میں عدو کی
صد حیف وہ ناکام کہ اک عمر سے غالبؔ ۔۔۔ حسرت میں رہے ایک بت عربدہ جو کی

فانیؔ:- شوق سے ناکامی کی بدولت کوچہ دل ہی چھوٹ گیا ۔۔۔ ساری امیدیں ٹوٹ گئیں دل بیٹھ گیا جی ٹوٹ گیا
فانیؔ ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن، ۔۔۔ غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

دم حریفِ زوالِ غم نہ ہوا　　　مر گئے مرتے پہ درد کم نہ ہوا
دم بھی فانی کسی کے غم تک ہے　　　دم نہ ہوگا اگر یہ غم نہ ہوا

لیکن یہ ضروری نہیں کہ جذبات کی انتہا مقطع ہی پر ہو، ہو سکتا ہے کہ جذبات کے سلسلے میں پہلا خیال سب سے شدید تحریک پیدا کرے اور جو صورت الفاظ میں وہ اختیار کرلے وہی انتہا یعنی (climax) ہو، یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جذبات کی رفتار شروع میں نرم و سبک ہو لیکن درمیان میں کوئی خیال ایسا آجائے جس سے وابستہ کوئی شدید واقعہ یا جذبہ ہو، اس صورت میں وہیں شدت کی انتہا ہو جائے گی اور اس طرح یہ انتہا مکمل غزل کے درمیان میں واقع ہو جائے گی۔

(۳) علاوہ ازیں ابتدا ترقی اور انتہا کی میکانیکی ترتیب پر اصرار کرنا محل نظر ہے۔ شاعری ایک ذوقی اور وجدانی چیز ہے۔ اسکا تعلق انسانی جذبات اور احساسات و خیالات سے ہے۔ جب خود جذبات اور خیالات کو کسی میکانیکی قانون کا پابند نہیں بنایا جاسکتا تو شعر جو ان جذبات اور خیالات کا عکس ہے کس طرح ایسے قانون کا پابند کیا جاسکتا ہے۔ اگر ایسا کیا جائے تو اسے "آورد" کہیں گے اور آورد اور تصنع کو کبھی شعر کے محاسن میں شمار نہیں کیا گیا، البتہ شاعری کی تاریخ میں ایک تاریک دور ایسا آتا ہے جب تکلف اور آرائش ہی پر شعرا کی ساری توجہ صرف ہونے لگتی ہے۔ لیکن یہ زمانہ صرف اردو اور فارسی شاعری ہی پر نہیں دنیا کے ہر ملک کی شاعری پر گزرا ہے۔ خود انگلستان کے متوسطین کی شاعری اسی ذہنیت اور رجحان کی علمبردار ہے، لیکن اصلی شعر وہی ہے جس میں تکلف اور تصنع کو دخل نہ ہو یعنی اس میں آمد ہو آورد نہ ہو۔ اگر بہ تکلف نظم کی ترتیب میں ابتدا، ترقی اور انتہا کی منزلیں مقرر کی گئیں، اور شاعری کوشش اس مصنوعی ترتیب کے قایم رکھنے پر صرف ہونے لگی تو اس کی توجہ منتشر ہو جائے گی اور شعر میں وہ خوبیاں باقی نہ رہیں گی جو صرف آمد اور بے ساختگی ہی سے پیدا ہو سکتی ہیں۔

(۴) ابتدا، ترقی اور انتہا کی اصطلاحیں مغربی ڈرامہ کی تنقید سے لی گئی ہیں۔ ڈرامہ اور غزل میں ایک مناسبت ہے، اگر ڈرامہ کے اصول پر غزل کو اور غزل کے اصول پر ڈرامہ کو پرکھا جائے گا تو دونوں چیزیں اپنی اپنی جگہ مہمل نظر آئیں گی، ڈرامہ میں کشمکش اور کردار نگاری ضروری ہے، یہاں تخئیل کی زیادہ ضرورت نہیں۔ غزل میں کشمکش اور کردار نگاری کی جگہ داخلی جذبات اور خارجی واقعات جو شاعر کو متاثر کریں موضوع شعر ہیں۔ نہ غزل میں ڈرامہ ادا ہو سکتا ہے اور نہ ڈرامے میں غزل کے مضامین لکھے جا سکتے ہیں۔ ان دونوں کے اصول علٰحدہ ہیں اور ہر صنف شاعری کو اس کے اصولوں سے پرکھنا چاہئے، تمہید میں اس مسئلہ کی وضاحت ہو چکی ہے (ملاحظہ ہو بیان (T. Warton - Observations on the Fairy Queen) اور (A. Hurd - Letters on Chivalry & Romance)

(۵) جیسا میکانکی ربط اور تسلسل کلیم صاحب غزل میں تلاش کرتے ہیں وہ نظم میں بھی نہیں ملسکتا، ان کا پورا بیان آپ کی نظر سے گزرا، یہاں اس کا صرف ایک حصہ نقل کرنا کافی ہے :- "شاعر کسی واردات قلبی، کسی تصور داخلی، کسی مشاہدہ خارجی سے متاثر ہو کر اس کے انکشاف پر مجبور ہوتا ہے، لیکن اس کی نظم تکمیل کے بعد ایک جذبہ یا خیال کی ترجمان نہیں ہوتی بلکہ مختلف اثرات، جذبات، تفکرات، نقوش، الفاظ سے مرکب ہوتی ہے" ان فقروں کو پڑھکر غزل کو سامنے رکھئے، کیا یہ تعریف اسپر صادق نہیں آتی۔

ابواللیث صدیقی ایم۔اے۔ مسلم یونیورسٹی

شاعری کے نئے رجحانات

۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد اُردو ادب کی دنیا میں مروج شاعری کے راستہ سے کسی قدر ہٹے ہوئے حالی وغیرہ نے اپنی شاعری کے لئے نئی راہیں نکالی تھیں۔ تاریخی دباؤ اس انحراف کا محرک ہوا تھا یا انگریزی ادب و شعر سے اثر پذیری اس کا باعث ہوئی تھی۔ یا پھر ان دونوں چیزوں کی ملی ہوئی طاقتوں نے اسے جنم دیا تھا۔ یہ سوال اپنی جگہ پر بحث طلب ہے تاہم حقیقت کچھ رہی ہو اس "مسدس والی شاعری" نے ادبی محفلوں میں گرمی ضرور پیدا کر دی تھی۔ اب دس بارہ سال سے اس کی جگہ "ترقی پسند شاعری" نے لے لی ہے۔ اب اب اس نئی شاعری کا غلغلہ شعر و ادب کی فضا میں بہت زیادہ بلند ہو رہا ہے۔ نوجوان ادیبوں کے شاعرانہ نغمے اس کے ساز و رباب کے نمونے ہیں، ابتدا میں اس کے گیتوں کے سُر مدہم تھے لیکن اب کچھ دنوں سے اس کی لے زیادہ اونچی ہونے لگی ہے۔ اس کے لہجہ میں غیر معمولی خشونت پیدا ہو گئی ہے۔ خود بینی و خود پسندی کی آمیزش نے اس کے بول بے انتہا کڑوے کر دئے ہیں، پرانے اخلاقی و ادبی معیاروں سے اُس کے استہزا کا انداز بہت ہی بیباکانہ ہو گیا ہے۔ نئے ادیبوں کے اس عمل کا "ردعمل" ضروری تھا۔ اس نئے ادب، اس نئی شاعری کی "کایا پلٹ شعبدہ گری" کی داستانیں اگر سنجیدگی کے ساتھ بیان کی جاتیں۔ اس نئی شاعری کی تہوں میں جو انقلابی امکانات اسکے حامیوں کے زعم میں مخفی ہیں اگر انھیں معقولیت کے ساتھ پیش کیا جاتا تو "ردعمل" اتنا تیز و تند نہ ہوتا۔ نئے ادیبوں کی بولی چالی کی کڑی تیوں نے اُن ادبی حلقوں میں بھی جن کا اخلاقی و ذوقی رجحان سنجیدہ تھا اور جو شاعری کو محض سیاسی پروپیگنڈا ہی کے مصرف کی چیز نہیں بنا دینا چاہتے شاعری کے نئے میلانات کے خلاف شکوک پیدا کر دئے۔

اُن افراد کا ذکر نہیں جو قدامت پسندی کی ڈگر سے کسی حالت میں ہٹنا نہیں چاہتے اور جو ہر نئی تحریک کی مخالفت "مذہب خطرہ میں" کا سہارا لیکر شروع کر دیتے ہیں۔ نئی شاعری سے اُن کے اختلاف کے وجوہ خالص طور سے جذباتی ہیں۔ اس جماعت کے خیالات کی ترجمانی کا شرف رکھنے والے دوسری قسم کے ادیب ہیں، نئی شاعری کے حامیوں کو البتہ اسے بھولنا نہیں چاہئے کہ شاعری کے ان نئے رجحانات سے اختلاف رکھنے والوں میں وہ لوگ بھی ہیں جو نئی تحریکوں کا خیر مقدم کرنے کے لئے تیار رہتے ہیں مگر سوچ سمجھ کر۔

اُن کی نظر میں یورپ کے مطلع سے کسی نئی تحریک کے طوفان کا اُٹھنا اور پھر اس کا تمام دُنیا پر چھا جانا ہی اُس کی منفعت بخش کی ضمانت نہیں ہے۔ اُس میں دنیائے انسانیت کے اعلیٰ اغراض و مقاصد کا خرمن پھونک دینے والی بجلیاں بھی موجود ہو سکتی ہیں۔ شاعری کے ان نئے رجحانات پر ایمان لانے سے پہلے وہ ان کی حقیقی افادیت پر نظر کر لینا چاہتے ہیں، یہ نئے رجحانات کن مادی و تاریخی حالات کا نتیجہ ہیں وہ انھیں نظر انداز نہیں کرنا چاہتے البتہ وہ انھیں سامنے رکھنے کے بعد ان نتائج کی نفع بخشی کے پہلو پر بھی غور کر لینا ضروری سمجھتے ہیں۔

مارکس کا تاریخی تصور کچھ ہو اور وہ اس سلسلہ میں کیسے ہی نظرئے قائم کرتا ہو لیکن فہم سلیم کا یہ فیصلہ توجہ سے سنے جانے کے قابل ہے

کہ یہ ضروری نہیں ہے کہ دنیا کی ہر انقلابی کروٹ مفید ہی ہو۔ بسا اوقات انقلاب مضرتناک بھی ہو جاتا ہے۔ جن حالات کے جنم لینے کے لئے انقلاب جنم لیتا ہے کبھی اُن کی جڑیں کچھ اور مضبوط ہو جاتی ہیں، سوفسطائی قسم کی دلیلوں سے عقل سلیم کا یہ فیصلہ مسترد نہیں کیا جا سکتا۔ تاریخ کے صفحات میں اس فیصلہ کے موید شواہد کافی مل سکتے ہیں، تفکر و تدبر کی بارگاہ میں بھی طریق عمل درخور پسندیدگی ہو سکتا ہے۔

شاعری کی نئی رجحانات سے اس طبقہ کا اختلاف کسی طور سے جذباتی نہیں کہا جا سکتا۔ اسے ترقی پسندوں سے کوئی نفرت نہیں ہے۔ وہ دنیا کو بڑے بڑے تغیرات کا مورد بھی جانتا ہے۔ وہ شاعری کو ایسی جامد چیز بھی نہیں قرار دیتا جس کے صورت و معنی اپنی جذباتی شکلوں میں بھی ایک ہی حالت پر رہتے ہوں مگر اسی کے ساتھ مارکس و اینگلز و فرائڈ کے دروازوں سے اُٹھتے بیٹھتے دریوزہ گری کرنا حریت فکر کے لئے اُتنا ہی مہلک سمجھتا ہے جتنا قدامت پسندوں کی جامد تقلید کو شاعری کے ان نئے رجحانات پر جب تک اسی طبقہ کے معیار نقطۂ نظر سے نگاہ نہیں کی جائے گی ان کے خد و خال کی اصل حیثیت واضح نہیں ہوگی۔

ذیل کی سطریں اسی مقصد کی طرف ایک مخلصانہ اقدام ہے۔

ترقی پسند شاعری کا مفہوم

نئی شاعری ترقی پسند شاعری کے رجحانات کا علمی جائزہ لینے کے لئے پہلے اس کا سمجھنا ضروری ہے کہ نئے ادیبوں کی اصطلاح میں ترقی پسند شاعری کا مفہوم کیا ہے؟ اس سوال کا جواب حاصل کرنے کے لئے ان نئے ادیبوں کی شعری و تنقیدی کائنات کی طرف رجوع لازمی ہے، ان چیزوں پر نظر کرنے کے بعد واضح ہو جاتا ہے کہ ترقی پسند شاعری عبارت ہے اُن تصورات و تخیلات کے نظم کرنے سے جن کا مرکز ثقل مارکس و فرائڈ کے سیاسی و جنسی مزعومات ہوں۔ جس شاعر کا ایمان ان مزعومات پر زیادہ ہوگا اور جس قدر وہ اپنی شاعری کو ان سے وابستہ رکھے گا اسی قدر وہ زیادہ ترقی پسند شاعر ہوگا اور جس قدر اس کی شاعری ان سے دور ہوگی اسی قدر اس کی شاعری میں ترقی پسندی کے عناصر کی کمی ہوگی۔ ترقی پسند شاعری کا مطالبہ یہیں پر ختم نہیں ہو جاتا۔ وہ اپنے حلقہ بگوش شاعر کے تصورات کو مارکسی و فرائڈی حصار میں بند کر دینے کے بعد اُس سے اس کی بھی طالب ہوتی ہے کہ صورت شعر و شاعری کے پرانے سانچوں کو توڑ کر انھیں نئے سانچوں میں ڈھال دے۔ اس سلسلہ میں ردیف و قافیہ سے کنارہ کشی کی بھی ایک منزل آتی ہے اور پرانے اوزان سے بغاوت کی بھی۔ یہ سچ ہے کہ بعض ترقی پسند شاعر اپنے پرانے ذوق کی رعایت کی وجہ سے شعر کے اس مکمل صوری انقلاب سے ہچکچاتے ہیں اور قافیہ و اوزان قدیم کے گھسے پسے آستانہ سے اپنا سر نیاز نہیں ہٹاتے لیکن یہ اُن کے بغاوت کے حوصلوں کی خامی ہے۔ حقیقی ترقی پسند شاعری وہی ہے جس میں صوری انقلاب و معنوی انقلاب دوش بدوش رہیں، نئے ادیبوں کے مبہم خیالات کا پردہ چاک کرنے کے بعد ترقی پسند شاعری کے اصلی عناصر یہی نکلتے ہیں۔

ایسی حالت میں نئی شاعری کا علمی تجزیہ اُسی وقت ہو سکتا ہے جبکہ اس کے صوری و معنوی دونوں پہلوؤں اور اُن کی مختلف کروٹوں پر نظر کی جائے۔

اگرچہ ترتیب کے لحاظ سے ضرورت تھی کہ صوری انقلاب سے پہلے بحث کی جاتی لیکن چونکہ جہاں تک شعر کے معنوی انقلاب کا تعلق ہے اس میں یہ تمام نئے ادیب پورے طور سے متفق ہیں اور صوری انقلاب کے سلسلہ میں کبھی کبھی اس حلقہ سے مخالف آوازیں بھی سنائی پڑ جاتی ہیں گو بہت ہی ہلکی۔ دبی ہوئی اس لئے شعر کے معنوی انقلاب کو مقدم رکھا جاتا ہے۔

شعر اور مارکسی نظریات سے وابستگی شعر کیوں مارکس کے اقتصادی نظریات کا غلام بنے اور کیوں اس کے سبب انھیں تصورات کے آستانہ کے لئے وقف رہیں ؟ اس نتیجہ تک یہ ادیب بہت ہی پُر پیچ راستوں سے پہونچتے ہیں۔

پروفیسر فیض احمد اس جماعت کے ایک ممتاز مفکر و شاعر سمجھے جاتے ہیں ۔ نیا ادب لکھنؤ جنوری و فروری سنہ ۱۹۴۱ء میں فرماتے ہیں :

" ترقی پسند ادب وہ ہے جو کلچر کی ترقی میں مدد دے۔ کلچر کی ترقی کا مطلب یہ ہے کہ (۱) سماجی اقدار کی ترتیب موزوں کی جائے اور صحیح اقدار کا چرچا کیا جائے ۔ (۲) ان اقدار کو عوام کے لئے اجتماعی طور پر سہل الحصول بنایا جائے۔ یہ دونوں باتیں اس وقت تک ممکن نہیں جب تک سماجی نظام کی بنیادی طور پر اصلاح نہ کی جائے ۔ پس ترقی پسند ادب کا پہلا اور آخری مقصد بنیادی سماجی مسایل کی طرف توجہ دلانا ہے۔ (ان مسائل میں سے غالباً طبقاتی کشمکش اور دنیاوی آسائشوں کی تقسیم سب سے زیادہ اہم ہیں) اور سماج میں ایسے فکری جذباتی یا عملی رجحانات پیدا کرنا ہے جن سے ان مسائل کا حل نسبتہً آسان ہو جائے " فیض صاحب کے اس ارشاد سے واضح ہو جاتا ہے کہ ادب کا اہم مقصد یہی ہے کہ بنیادی سماجی مسایل کی طرف توجہ دلائے اور بنیادی سماجی مسایل کی طرف توجہ دلانے کی صورت ان صاحبان کی فکر و نظر میں یہی ہے کہ مزدور کسان، زمیندار اور سرمایہ دار قضیوں کا مارکس وغیرہ کے مزعومات کے مطابق فیصلہ کیا جائے۔ شاعری چونکہ ادب ہی کی ایک قسم ہے اس لئے اُس کا بھی کام یہی ہونا چاہئے کہ وہ انھیں اقتصادی و سیاسی جھگڑوں کے میدان میں اشتراکی ہدایتوں کے بموجب تگ و دو کرتی رہے۔ دوسرے لفظوں میں مارکسی تصورات کی غلام بن جائے، اور ہر وقت اشتراکی خیالات کا ڈھنڈورا پیٹتی رہے، کسان، مزدور، بھوک اور پیٹ کے مسائل سے جیسے ہی شاعر کی نظر ہٹے اُسے "فرار" و "ہزیمت" کا مرتکب قرار دے دیا جائے اور زندگی کی ٹھوس حقیقتوں سے اُسے نظریں چرانے کا مجرم بتایا جائے۔

مارکسی تصورات کی غلامی کا نتیجہ اب سوال یہ ہے کہ شعر کی فطری نازک مزاجی اس غلامی کی کہاں تک متحمل ہو سکتی ہے؟ اور اس پابندی کی حالت میں اپنے ذاتی حسن کا آب و رنگ کہاں تک باقی رہ سکتی ہے؟ شعر کی حقیقت پر جب نگاہ کی جاتی ہے تو وہ فنون لطیفہ کے خاندان کی ایک چیز نظر آتی ہے اور اُس کا منشائے وجود یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ انسانی فطرت کے اُس اہم مطالبہ کو پورا کرے جس کا تعلق بڑی حد تک جمالیاتی ذوق کی تسلی سے ہے۔

یہیں سے یہ بات بھی سمجھ میں آجاتی ہے کہ شاعری کی حکمرانی کی اصلی اقلیم دل ہی کی دنیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کی حدود میں اُنھیں خیالات کے سکے چلتے ہیں جو قلب کی ٹکسال میں کسی نہ کسی طرح ڈھلتے ہیں۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ ضمنی حیثیت سے ہنگامی ضرورتوں کے ماتحت شاعری دوسرے کام بھی انجام دے یہ بات بھی ملحوظ رہنا چاہئے کہ قلب کی ٹکسال میں جن جذبات و احساسات کے سکے ڈھلتے ہیں اُن میں پائداری و استقلال ہوتا ہے۔ اُن کے سطحی نقوش و خطوط میں مقامی و زمانی تغیرات کی وجہ سے اختلاف ہو سکتا ہے لیکن اُن کے مرکزی نقوش یکساں رہتے ہیں۔ شاعری انھیں مستقل و جذباتی حقیقتوں کو اپنے موضوعاتی تعلق کے لئے پسند کرتی ہے اور جب ان کی تصویر کشی کامیابی کے ساتھ ہو جاتی ہے تو زمانہ کے تغیرات، جغرافیائی و زمانی اختلافات اُس کی اثر انگیزی میں خلل نہیں ڈال سکتے۔ ایک حقیقی شاعر انھیں مستقل جذبات و کیفیات کو مختلف زاویوں سے دیکھتا ہے اور اُن کی

نادر سے نادر تصویریں کھینچتا ہے ۔ انھیں تصویروں سے زندگی میں رنگ پیدا ہوتا ہے ۔ یہ تصویریں ہنگامی پروپیگنڈے اور سیاسی نظریات کی نشر و اشاعت سے مکمل وابستگی کا تعلق نہیں رکھتیں ۔ یہ ممکن ہے کہ ایک حقیقی شاعر کی نکتہ رس نگاہ ان مروجہ نظریات میں سے کچھ اپنے مطلب کی چیزیں لے لے اور اُنھیں اپنی مخصوص تخییل کے بادۂ رنگیں میں ڈبو کر شعر کے سانچے میں ڈھال دے مگر اس کی نوعیت بھی دوسری ہوگی ۔ ان میں سے وہی چیزیں اُس کے انتخاب میں آسکیں گی جن میں استقلال اور آفاق گری کا رجحان ہوگا حقیقی شاعر کے تصرف کا ہاتھ اگر کبھی وقتی و ہنگامی چیزوں کی طرف بڑھتا ہے تو اُن میں اُنھیں خصوصیتوں کو دیکھ کر، اُنھیں خصوصیتوں کو پاکر جو اُس کی تخییل کی فرہاد پہ بڑھ کر مستقل رنگ پیدا کر سکتی ہیں ۔

مختلف ملکوں اور مختلف زمانوں کی شاعری کی تاریخ پر جب استقرائی نظر کی جاتی ہے تو شعر کی یہی حقیقت سامنے آتی ہے ۔ اسے سامنے رکھنے کے بعد جب اُس شاعری کو دیکھا جاتا ہے جس کا مقصد مارکسی مزعومات کا ڈھنڈورا پیٹنا ہے تو اُس سے شعر کی فنی خصوصیتوں کا لحاظ رکھتے ہوئے اختلاف ناگزیر ہو جاتا ہے ۔

شعر کے لئے مارکسی مزعوات کی بہ غلامی زہر خراب سے کم نہیں ہے ۔ شعر کی آفاق گیری کی خصوصیت ان ہنگامی تحریکات کے عملی پہلوؤں سے وابستہ ہونے کے بعد ختم ہو جاتی ہے ۔ ایسی شاعری وقتی مسایل کی بہت ہی ہنگامی ضرورتوں کی وقتی ترجمان بننے سے زیادہ اور کچھ نہیں رہتی، دوسری خرابی فنی حیثیت سے یہ پیدا ہوتی ہے کہ ایسا شعر و ادب ناتراشیدہ عوام غیر تربیت یافتہ جنتا کے غیر سنجیدہ مذاق سے ہم آہنگی کی کوششوں میں تہذیب و شائستگی کی سطح سے بہت نیچے گر جاتا ہے ۔ اُس کی نوک پلک فنی حیثیت سے درست نہیں رہتی، جب شاعری مخصوص سیاسی و اقتصادی نظریات کی غلام بنادی گئی تو پھر مقدم چیز وہی سیاسی و اقتصادی نظریات ہوں گے اور طرز ادا و اسلوب بیان و تخییل شعری کے سانچے میں اُس کا ڈھلاؤ بالکل ہی غیر ضروری چیز ہو جائے گا ۔

ترقی پسند شاعری اور فنی حسن

بہت سے ترقی پسند ادیب یہ کہتے ہیں کہ فنی خصوصیتوں کا اس شاعری میں بھی ملحوظ رہنا ضروری ہوگا لیکن یہ اُن کی زبردستی ہے ۔ پروپیگنڈا اور فنی خصوصیتوں کی رعایت ؟ ان دونوں کا ساتھ چلنا عملاً ناممکن ہوتا ہے ۔ پروپیگنڈا کو اپنے مطلب سے مطلب ہوتا ہے ۔ موجودہ حالات میں اُس کا واحد منشا یہ ہے کہ وہ جنتا کو عوام کو اُبھار کر انقلاب کا آتشیں کھیل کھیلے ۔ شاعری میں معانی و بیان کے جن گوشوں سے حُسن پیدا ہوتا ہے عوام اُن سے متاثر نہیں ہوتے ۔ وہ تو صاف صاف باتیں سننا چاہتے ہیں ۔ یہ قابلِ افسوس حقیقت یہی اور اس کے مجرم اونچے طبقہ کے افراد ہی مگر ہے یہ ایک حقیقت کہ عوام کی ذوقی و عقلی تربیت نہایت ہی پست ہو جاتی ہے ۔ اُنکے احساسِ حسن کی صلاحیتیں بہت معمولی ہوتی ہیں اور موجودہ پروپیگنڈے کا رخ انھیں کی طرف ہے ۔ ایسی حالت میں پروپیگنڈا کو اپنا مقصد پیشِ نظر رکھتے ہوئے فنی خصوصیتوں کی رعایت سے تعلق ہو ہی کیونکر سکتا ہے ؟ اگر اُن فنی خصوصیتوں کا لحاظ رکھا جاتا ہے جن سے شعر میں حسن پیدا ہو تو پھر غیر تربیت یافتہ عوام منھ تکتے رہ جائیں گے اور اس شاعری سے کوئی اثر قبول نہ کر سکیں گے ۔ یہ پروپیگنڈا کی صریحی ناکامیابی ہے ۔ اگر جنتا کو متاثر کرنا ہے اور اُنھیں انقلابی رجحانات کے قبول کر لے پر آمادہ کرنا ہے تو پھر وہی شاعری کامیاب ہو سکتی ہے جو "چنا جور گرم پیارے" کے قسم کی آوازیں بلند کرے ۔ اس بارے میں ترقی پسند شاعری کا جو لیساری (لفٹسٹ) نقطۂ نظر ہے وہ اُس کے مقصد سے منطقی طور پر زیادہ ہم آہنگ ہے

اس کا مبینی (رائٹسٹ) نقطۂ نظر "میرے دونوں بیٹھے" کی حیثیت رکھتا ہے۔

کیا ہر شاعری پروپیگنڈا ہے

ان نئے ادیبوں کی طرف سے کبھی کبھی گھبراہٹ میں یہ کہہ دیا جاتا ہے کہ ہر شاعری پروپیگنڈا ہوتی ہے کیونکہ اُس میں کسی خیال کو ناظرین تک پہونچانا مدنظر ہوتا ہے اور پروپیگنڈے کا مفہوم یہی ہے۔ لیکن یہ بات محض سخن پروری کی نوعیت رکھتی ہے۔ "پروپاگنڈائی شاعری" اور غیر پروپاگنڈائی شاعری کا فرق ہر شخص ذراسی توجہ میں سمجھ سکتا ہے۔ "پروپیگنڈائی شاعری" میں تمام کاوشِ شعر کا مقصد اصل ایک نظریہ کی جایز و ناجایز طریقہ سے نشر و اشاعت ہے لیکن غیر پروپیگنڈائی شاعری اس مقصد سے تعلق نہیں رکھتی۔ یہ دوسری بات ہے کہ ہر شعر میں کوئی خیال ہوتا ہے اور وہ سننے والے تک پہونچتا ہے اور اُس کو کسی نہ کسی حیثیت سے متاثر کرتا ہے اس میں شعر ہی کی کیا خصوصیت ہے؟ ہر بامعنی جملہ میں یہ بات ہوتی ہے۔ پروپیگنڈا کی اس توضیح کے ماتحت تو ہر جملہ کو پروپیگنڈا کہا جا سکتا ہے مگر انصاف کی نظروں میں پروپیگنڈا کے مفہوم میں یہ عموم پیدا کرنے کے بعد بھی پروپیگنڈا کا اصل مفہوم الگ ہی رہتا ہے۔ ہر تقریر کو ہر تحریر کو پروپیگنڈا نہیں کہا جاتا۔ خاص قسم کی تحریریں اور تقریریں پروپیگنڈا کے بحث میں آتی ہیں۔ یہی حیثیت شعر کی ہے۔ مختصر لفظوں میں یوں سمجھئے جس شعر میں جس تقریر میں جس تحریر میں کسی مخصوص نظریہ کا ڈھنڈورا پیٹنے کی خصوصیت پائی جائے اُسے پروپاگنڈا کہا جائے گا۔ نئی شاعری میں چونکہ اسی ڈھنڈورا پیٹنے کی خصوصیت پائی جاتی ہے۔ وہ اُٹھتے بیٹھتے سوتے جاگتے چلتے پھرتے جائز و ناجائز طور سے اسی ایک مخصوص نظریہ کا ڈھنڈورا پیٹتی ہے اس لئے وہ پروپیگنڈائی شاعری ہے اور جو شاعری یہ مقصد پیش نظر نہیں رکھتی وہ غیر پروپیگنڈائی شاعری ہے۔ "پروپیگنڈائی شاعری" کے متعلق یہ کہنا کہ وہ اپنے "مقصدی خصوصیت" کی وجہ سے فنی محاسن سے بے نیاز ہوتی ہے۔ محض خیالی بات نہیں بلکہ نئی شاعری کا بیشتر سرمایہ اس کا ثبوت ہے۔

حضرت فیض لدھیانوی کا ایک شعری کارنامہ ہے:

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے ❖ بول زباں اب تک تیری ہے ❖ بول یہ تھوڑا وقت بہت ہے ❖

بول کہ سچ زندہ ہے اب تک ❖ بول جو کچھ کہنا ہے کہہ لے — اسے پڑھ کر ترقی پسند ادیب و شاعر بے حد جھومتے ہیں۔ ن۔م۔ راشد ترقی پسندوں کے ایک ممتاز فرد ہیں۔ انھوں نے اس نظم پر یوں اظہار خیال کیا ہے کہ "احساس کی تلخی ان اشعار میں اپنی پوری شدت پر ہے۔ یہاں تک کہ فیض کے ذہن میں بسی ہوئی موسیقی بھی اس تلخی کو مٹا کر ان الفاظ کو خالی تغزل میں تبدیل کرنے کی ہمت نہیں رکھتی" فیض کے ان "بولوں" میں احساس کی شدت ترقی پسندوں کو کتنی ہی نظر آئے مگر یہ واقعہ ہے کہ ان میں کوئی شعری کیف نہیں ہے۔ ایک مخصوص سیاسی مقصد سے والہانہ شغف کا یہ نتیجہ ہے کہ ن۔م راشد اور انھیں کے حلقہ کے دوسرے افراد ان میں حُسن پاتے ہیں۔ اس کے برخلاف جو ادیب و نقاد سیاسی جنبہ داریوں سے الگ ہٹ کر شعریت کو پرکھ سکتے ہیں اُن کی نگاہ میں اس قسم کی شاعری "لیٹے کو کھڑا کیا کھڑا ہے — ہاتھی کو بڑا کیا بڑا ہے" کی سطح کی شاعری ہے۔

جوش کی شاعری

شاید کہا جائے کہ اسی جماعت سے جوش کا بھی تعلق ہے اور اُن کی شاعری غیر ترقی پسندوں میں بھی مقبول ہے۔ اسی طرح دو ایک شاعر جذبی و نسیم وغیرہ کی قسم کے اور بھی ہیں جنھیں

قبولیت حاصل ہوتی جارہی ہے حالانکہ یہ بھی ترقی پسند شعرا کی صف میں شمار کئے جاتے ہیں، اس کے جواب میں گزارش کی جائے گی کہ ان شعرا کی ترقی پسند شاعری سے عملاً وابستگی زیادہ مستحکم نہیں ہے۔ انھوں نے اب تک شعر کے صوری انقلاب کو قبول نہیں کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری کا بڑا ذخیرہ اس نئی تحریک سے متاثر بھی نہیں ہے۔ جوش کی مقبولیت اُن کی پچھلی شعری کائنات کی ممنون ہے جس میں انھوں نے مستقل جذباتی حقیقتوں کی ترجمانی کی ہے۔ جوش کا وہ شعری سرمایہ جس میں پروپیگنڈائی عنصر آگیا ہے وہ اول درجہ کی قطعاً چیز نہیں ہے۔ وہ بہت جلد مٹ جائے گا۔ خواہ جوش کو اس کا یقین آئے یا نہ آئے۔ پروپیگنڈائی شاعری سے اُنھیں الگ رکھنے والا ایک حد تک اُن کا لسانی ذوق بھی ہے۔ اُن کی زبان کا جو عام انداز ہے اُن کا جو اسلوب ادا ہے ان کا جو مخصوص پیرایۂ تخیل ہے وہ کبھی "جنتا" سے اُنھیں ہمکنار نہیں کر سکتا۔ وہ اپنے عام مزاجی ساخت کی وجہ سے بھی عوام میں اپنے کو شامل نہیں کر سکتے۔ دو ایک نظمیں اُنھوں نے پروپیگنڈائی رنگ کی "پیٹ بڑا بدکار ہے بابا" وغیرہ کہی ہیں مگر ان میں جوش، جوش نہیں رہے ہیں۔

پروپیگنڈائی شاعری کی حمایت

ترقی پسند ادیبوں کی طرف سے اپنی اس پروپیگنڈائی شاعری کی حمایت میں کہا جاتا ہے کہ یہی شاعری زندگی کی قدروں کا پرچار کرتی ہے۔ اسی میں زندگی کی دھمک پائی جاتی ہے۔ اسی شاعری کی جڑیں ٹھوس زندگی کی زمین میں پہونچی ہوئی ہیں۔ یہ ہوا میں معلق نہیں ہے۔ اس کے برخلاف جو شاعری ہے وہ زندگی سے واسطہ نہیں رکھتی۔ وہ خیالی دنیا میں پرواز کی عادی ہے۔ اُس میں زندگی کے دکھ درد کے مقابلہ کی صلاحیت نہیں ہے۔ وہ انسانی تکلیفوں کے لئے کوئی مداوا مہیا نہیں کرتی۔ وہ حقیقت سے فرار کی حیثیت رکھتی ہے لیکن کیا فی الواقع ان باتوں میں کوئی سچائی ہے؟ - اس کے سمجھنے کے لئے ضرورت ہے کہ زندگی پر ایک نظر ڈالی جائے۔

زندگی ایک بہت ہی وسیع الذیل چیز ہے۔ اس کی نوعیت ایک تلاطم زخار کی ہے۔ اگر ایک طرف تھکے ہوئے کسان اور مزدور کے ماتھے کا پسینہ اُس کی ایک موج ہے تو دوسری طرف انسانی حیاتیاتی نظام کے مختلف نفسی و جذباتی عناصر بھی اُسکی لہریں ہیں۔ روٹی اور پیٹ کے مسایل کا اگر اُس سے براہ راست تعلق ہے تو دوسری فطری خواہشیں بھی زندگی سے براہ راست مربوط ہیں۔ زندگی میں ایک خاص قسم کی لچک ہے۔ وہ اس طرف بھی جھکتی ہے اور اُس طرف بھی۔ ایسی حالت میں زندگی اور زندگی کے متعلقات کسی خاص سیاسی حصار میں نہیں گھیرے جا سکتے۔ اُس کے رجحانات کا دائرہ مادہ و روح یا اُسکے کثیف و لطیف مظاہر پر یکساں حاوی ہے۔

شعر برائے زندگی کا نظریہ اور پرانی شاعری

زندگی کی جب اس پہنائی اور اس وسعت کو ملحوظ رکھا جاتا ہے تو یہ کہنا پڑتا ہے کہ وہ شاعری جو اپنا موضوع عشق و محبت۔ ایثار و خلوص، شجاعت و جوانمردی وغیرہ سے آفاق گیر جذبات کو بنائے ہوئے ہے اور جو ان کے لطیف شئون و کیفیات کی تصویر کشی کرتی ہے۔ وہ شاعری بھی "شاعری برائے زندگی" ہی ہے۔ اُس کی جڑیں بھی زندگی کی گہرائیوں میں پہنچی ہوئی ہیں۔ وہ قطعی طور سے ہوا میں معلق نہیں ہے۔ ایسی شاعری پر بھی یہ تہمت نہیں رکھی جا سکتی ہے کہ وہ حقیقتوں سے فرار ہے۔ اگر کوئی شاعر عشق و محبت وغیرہ کے مختلف شئون و کیفیات کی مرقع کشی کرتا ہے تو اُسے آخر کس منطق کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ وہ حقیقت سے ہرب و گریز ہے؟ کیا محبت و عشق وغیرہ نفسی و جذباتی حقیقتیں نہیں ہیں؟ کیا انسان کے حیاتیاتی نظام کے کالبد کی تعمیر میں انھیں

بھی عناصر کی حیثیت حاصل نہیں ہے ؟ پھر اُن کی طرف توجہ حقیقت سے فرار کیونکر ہے ؟ زیادہ سے زیادہ اگر کیا جا سکتا ہے تو یہ کہ اس شکل میں الفرار والھرب من حقائق الیٰ حقایق ہے۔ مادی یعنی سیاسی و اقتصادی حقیقتوں سے ہٹ کر دوسری نفسی و جذباتی حقیقتوں کی طرف فرار کیا گیا ہے مگر یہ بات تو اقتصادی شاعری میں بھی پائی جاتی ہے۔ اُس میں بھی نفسی و جذباتی حقایق سے اقتصادی حقایق کی طرف فرار کیا گیا ہے۔ اب یہ اگر کوئی اعتراض کی بات ہے تو دونوں ہی اس کے مجرم ہیں۔ اب رہی یہ بات کہ ان میں سے کون سی حقیقتیں اہم ہیں اور کون سی غیر اہم تو یہ اضافی امر ہے۔ مختلف حالات اور مختلف علوم کی "موضوعی نوعیت" کے لحاظ سے اس میں تغیر ہوتا رہے گا۔ کسی وقت میں اگر یہ حقیقتیں زیادہ اہم ہیں تو دوسرے وقت میں دوسری حقیقتیں زیادہ اہم ہو جائیں گی۔ اسی طرح ایک شعبۂ علم میں کچھ حقیقتیں زیادہ اہم قرار پائیں گی اور دوسرے شعبۂ علم میں اُن سے مختلف حقیقتیں زیادہ اہم ٹھہریں گی۔ فنِ اقتصادیات میں انسانی زندگی سے تعلق رکھنے والی پیٹ اور روٹی کی باتیں ہی موضوعِ بحث بنیں گی تو ریاضیات میں دوسری ہی چیزیں موضوعِ بحث ہوں گی۔ اقتصادیات کا موضوع اور ہے۔ شاعری کا موضوع اور۔ شاعر سیاسی یا اقتصادی مفکر نہیں ہوتا۔ یہ وظیفہ دوسرے قسم کے لوگوں کا ہے۔ شاعر کے فن کی غایت اگر اقتصادی و سیاسی حقایق کی پابند کر دی گئی تو اُس کی لطافتوں کی پامالی لازمی سی بات ہے۔ حقیقی شاعری پروپیگنڈے کی کثافتوں کو اپنی لطیف اور صاف ستھری بارگاہ میں دیکھنا پسند نہیں کرتی۔

اشتراکی نقاد و ادیب بھی مارکسی شاعری کا یہ نقص سمجھتے ہیں اور اس کے چھپانے کے لئے وہ شعر کے جانچنے کے واسطے ایسا عقلی معیار بنانا چاہتے ہیں جو گو ذوق سے بے نیاز ہو لیکن اُس میں اُن کی ہنگامی شاعری مل سکے اور اُس کے فنی نقایص نگاہوں سے اوجھل رہیں۔ جنوری و فروری سنہ ۱۹۴۱ء کے نیا ادب لکھنؤ میں ڈاکٹر علیم صاحب کا ایک مضمون شایع ہوا ہے جو کسی مرکزی مصنف کے خیالات سے فایدہ اُٹھاتے ہوئے لکھا گیا ہے۔ اُس میں شعر کی جانچ کے لئے اسی قسم کا معیار بنانے کی کوشش کی گئی ہے مگر یہ کوشش نتیجہ ہے اپنی محبوب شاعری کے چہرے کے مکروہ خط و خال چھپانے کا۔ اس پورے مضمون کو پڑھنے کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ اشتراکی ادیب "شامّہ" کا کام "ذائقہ" سے لینا چاہتے ہیں۔ وہ خوشبو سونگھنا نہیں چاہتے ہیں بلکہ اُسے چکھنا چاہتے ہیں۔ ایسے غلط معیاروں پر شاعری کے جانچنے کا نتیجہ یہی ہو سکتا ہے کہ بالکل ہی بھونڈی شاعری معیاری شاعری قرار پا جائے۔ یہی تو وجہ ہے کہ ترقی پسند نقادوں کی تنقیدیں بیشتر شاعری کی روح کے اصلی جلوہ گاہ سے بہت دور ہٹے ہوئے میدانوں میں جست و خیز کرتی اور تھک کر بیٹھ جاتی ہیں۔

زندگی کی مستقل قدریں

اس بحث کی آغاز ہی میں یہ کہا گیا تھا کہ حقیقی شاعر زندگی کی مستقل قدروں کا پجاری ہوتا ہے۔ اب یہ کہیں بھی دستیاب ہوں۔ فنِ شعر میں یہی مستقل قدریں، مختلف تخئیلی سانچوں میں ڈھل ڈھل کر دلکش و دلآویز بنتی ہیں۔ زندگی کی مستقل قدروں، مستقل جذباتی حقیقتوں کے لفظ سن کر نئے ادیبوں کے کان کھڑے ہوئے ہوں گے۔ وہ اپنے دلوں میں کہہ رہے ہوں گے کہ مستقل حقیقتیں کیسی ؟ ان کا تو کہیں وجود بھی نہیں ہے۔ ایسی بے بنیاد چیز اور شاعری کا موضوع ؟ مگر ہمیں اس سے بحث نہیں ہے کہ نئے ادیب کیا کہیں گے اور کیا نہیں کہیں گے۔ دیکھنا یہ ہے کہ نفس الامر کی حقیقت کیا ہے ؟ ترقی پسند ادیب مستقل حقیقتوں کے قائل ہوں یا نہ ہوں لیکن انسان کے حیاتیاتی نظام پر جن کی گہری نگاہیں ہیں وہ ان کے وجود سے انکار نہیں کر سکتے۔ اس ہر آن بدلتی ہوئی دنیا میں، اس ہر لحظہ

نئی شان سے جلوہ گر ہونے والی دنیا میں کچھ مستقل حقیقتیں بھی ضرور ہیں۔ مستقل حقیقتوں کا مطلب ابدی حقیقتوں سے نہیں ہے مستقل حقیقتوں کا مطلب صرف اتنا ہے کہ ان کی غیر تغیر پذیری پر اب تک کا تجربہ مہر تصدیق ثبت کر چکا ہے اور جس کی بنیاد پر آیندہ کی غیر تغیر پذیری کی پیشین گوئی کی جا سکتی ہے اُسوقت تک کے لئے جب تک کہ یہ "حیاتیاتی نظام" موجود ہے۔

انسانی جذبات و احساسات میں آخر بہت سے "اساسی جذبے" ہیں۔ اُن میں اشتراکی و غیر اشتراکی نازی و فسطائی استبدادی و جمہوری پُرانے اور نئے سب یکساں طور سے شریک ہیں، مقام و زمانہ کے اثر اور دوسرے تمدنی و معاشرتی دباؤ کی وجہ سے اُن کی ظاہری شکلیں بدل سکتی ہیں، اُن میں جزباتی تغیر ہو سکتا ہے مگر باطن اور اُن کی کلیاتی حیثیت نہیں بدلتی۔ کوئی عزیز دوست اگر ہمیشہ کے لئے بچھڑ جاتا ہے تو دل غم و الم کے جذبات کا گہوارہ ہی بنتا ہے۔ جذبہ کی شدت و ضعف کے توازن سے اُس کے خارجی آثار کا ظہور بھی شدت و ضعف اختیار کرتا ہے۔ زمانہ کا تغیر، تمدن کا تغیر، جغرافیائی حالات کا تغیر اور اس جذبہ اور اس کے خارجی مظاہر کی آفرینش میں کوئی تغیر پیدا نہیں کرتا شاید ہمارے اشتراکی نئے ادیب ایسے واقعہ کے ظہور پر بجائے رنج و الم کے مسرت و شادمانی محسوس کرتے ہوں، مگر میں اُن کے حیاتیاتی نظام کے متعلق ایسی بدگمانی ابھی تو نہیں کر سکتا۔ یہ تو ایک مثال دی گئی ہے۔ اگر انسانی زندگی کے مختلف شئون و حالات پر نظر کی جائے گی تو اس قسم کی مستقل حقیقتوں کی ایک دنیا نظر آئے گی۔ شاعری اپنے کو موقع و محل کی مناسبت سے وابستہ کر کے استقلال و آفاق گیری کی مالک ہو سکتی ہے۔

فرائڈی مزعومات کی حلقہ بگوشی

سطور بالا میں فی الجملہ بسط کے ساتھ یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ مارکسی نظریات کی غلامی شعر کی اُن حقیقی خوبیوں کے لئے جو اُس کی ذات سے تعلق رکھتی ہیں کس قدر مضر ہے؟ مخصوص اقتصادی نظریات کے طوق و سلاسل میں شاعر کو جکڑ دینا اور پروپیگنڈا کے محبس میں اُسے بند کر دینا اُس کی ذاتی افادیت کے ختم کر دینے کے مرادف ہے۔ اسی سلسلہ میں مختصر طور سے اس پر بھی غور کر لینا ہے کہ مارکسی نظریات کی غلامی کے ساتھ اس نئی شاعری میں فرائڈ وغیرہ کے "جنسی مزعومات" کی جو حلقہ بگوشی پائی جاتی ہے اس سے نئی شاعری پر کیا اثر پڑا۔

اس کا مختصر لفظوں میں جواب یہ ہے کہ اس تقلید نے بدترین قسم کی فحاشی۔ بے حیائی نئے ادب اور نئی شاعری میں پیدا کردی۔ شاعری کے سوتوں میں نظافت و لطافت باقی نہیں رہی۔ فرائڈ سے اثر پذیری نے نئے ادب و نئی شاعری کے چشمہ میں عریانی و برہنگی کی کثافتیں دل کھول کر گھول دی ہیں۔ اب وہ ہے اور عفونتوں اور گندگیوں کی افراط۔ اس ضمن میں ان ترقی پسندوں کے دو تین کارناموں کا ذکر ضروری ہے۔

"نیا ادب لکھنو" میں کئی سال کا عرصہ ہوا ایک افسانہ شایع ہوا تھا "پھسلن" اس میں مردوں کے باہمی استلذاذ کی تصویر کھینچی گئی تھی۔ اس کی عریاں حیثیت پر جب ہم لوگوں کی طرف سے اعتراض کیا گیا، تو بہت سے ترقی پسند اس رقص برہنگی پر مطمئن اور خوش تھے اور وہ اس کے عریاں پہلو کو سراہ رہے تھے۔ حال ہی میں ایک ترقی پسند ادیب و شاعر نے ایشیا کے کسی نمبر میں اس کے گیت گائے ہیں اور جو اس افسانہ کے عریاں پہلو سے خوش نہیں ہیں اُن کا مذاق اُڑایا ہے۔ دوسری مثال نمایاں عریانی کی ایک ترقی پسند خاتون کے افسانوں کا مجموعہ "چوٹیں" ہے۔ یوں تو اس پورے مجموعہ میں برہنگی و عریانی کی ابتدائی شوخ کی چٹک مٹک موجود ہے۔ لیکن اس کا ایک افسانہ "لحاف" اس خصوصیت میں خاص طور سے نمایاں ہے اُس میں

عورتوں کے "باہمی صنفی استلذاذ" کی بیباکی کے ساتھ مرقع کشی کی گئی ہے - یہ تو افسانہ کی دنیا کا حال ہے، جس سے بالفعل یہاں بحث منظور نہیں ہے - صرف نئی شاعری کی محفلوں ہی پر ایک نظر ڈالنا ہے - وہاں بھی یہی عریاں و برہنہ پتلیاں ناچتی دکھائی دیتی ہیں -

ن - م راشد جو ترقی پسند شعراء کے قافلہ سالاروں میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں - اُنھوں نے ایک نظم میں "جنسیاتی چوما چاٹی" کی تصویر کھینچی ہے "تیرے رس بھرے ہونٹوں کا لمس اور لمسِ طویل" یہاں تک غنیمت تھا - ایک دوسری نظم "انتقام" میں چوما چاٹی سے آگے والی منزلیں طے کی گئی ہیں - اس نظم کے بعض بند حسب ذیل ہیں:-

اُس کا چہرہ اُس کے خد و خال یاد آتے نہیں ؛ اک شبستاں یاد ہے -
اک برہنہ جسم آتشداں کے پاس ؛ فرش پر قالین - قالینوں پہ سیج ؛ دھات اور پتھر کے بت
گوشۂ دیوار میں ہنستے ہوئے ؛ اور آتشداں میں انگاروں کا شور ؛ اُن بتوں کی بےحسی پر خشمگیں
اُس کا چہرہ اُس کے خد و خال یاد آتے نہیں ؛ اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے ؛ اجنبی عورت کا جسم
میرے ہونٹوں نے لیا تھا رات بھر ؛ جس سے اربابِ وطن کی بےبسی کا انتقام ؛ وہ برہنہ جسم اب تک یاد ہے؟

یہاں نظم کے اس پہلو سے بحث مدِ نظر نہیں ہے کہ اربابِ وطن کی بےبسی کا انتقام کس قدر اچھوتے طریقے سے لیا گیا ہے - اور سوراج حاصل کرنے کی طرف کتنا کامیاب قدم اُٹھایا گیا ہے؟ یہاں بحث نظم کی عریاں حیثیت سے ہے - رات بھر ایک عورت کے جسم سے انتقام کے پردے میں کھیلنا کس بےباکی کے ساتھ "صنفی التذاذ" کی عریانیوں کی تفسیر کر رہا ہے - اس معاملہ میں ن - م راشد ہی کی خصوصیت نہیں ہے - ترقی پسند شاعروں کی بیشتر تعداد اسی طرح کی عریاں نگار ہے -

اس عریاں نگاری کا عذر اُن کی طرف سے یہ پیش کیا جاتا ہے کہ دماغِ انسانی کے غیر شعوری حصوں میں بہت سی "صنفی اُلجھنیں" موجود ہیں - اُن سے نجات کی صورت یہی ہے کہ "غیر شعوری حصوں" سے اُنھیں "شعوری حصوں" میں لایا جائے - جب یہ "اُلجھنیں" یقینی حقائق ہیں تو اُنھیں چھپانے سے کیا فائدہ؟ عریانی کی حمایت میں اُن کا یہ استدلالی لہجہ صاف بتاتا ہے کہ اُن کی یہ عریاں نگاری براہ راست فرائڈ وغیرہ کے "جنسیاتی مزعومات" سے تاثر کا نتیجہ ہے -

فرائڈ کا Oedipus Complex فرائڈ وغیرہ کا یہ خیال ہے کہ انسان کے "صنفی ارتقا" کی دو اہم منزلیں ہوتی ہیں، ایک تو وہ جس کا آغاز پیدائش کے وقت سے ہوتا ہے اور اس کی عمر چار پانچ سال تک رہتی ہے اور دوسری منزل وہ جس کا زمانہ بارہ سے اٹھارہ سال کی عمر کا ہے - پہلی "صنفی اشتہا" کی منزل میں بچہ مختلف قسم کی صنفی خواہشوں کے ہاتھوں میں ایک کھلونا بنا رہتا ہے - اس عمر میں چھوٹے بچے کا "شہوانی رجحان" اپنی ماں سے "جنسی استلذاذ" کا طالب ہوتا ہے - اور اس حد تک کہ وہ اپنے باپ کی موت کا جسے وہ ایک رقیب کی نظر سے دیکھتا ہے خواہشمند ہو جاتا ہے - لڑکی اسی طرح اپنی ماں سے نفرت کرتی ہے - اُس کی صنفی خواہش باپ سے صنفی استلذاذ کی طالب ہوتی ہے - تہذیب اور سوسائٹی کا دباؤ اُن کی ان خواہشوں کو دماغ کے غیر شعوری حصوں میں ڈھکیل دیتا ہے اور وہ اسے دباتے رہتے ہیں - بہت سے اشخاص زندگی بھر ان خواہشوں کے مارے اور مختلف شکایتوں میں مبتلا رہتے ہیں - اس مخصوص قسم کی صنفی اُلجھن کی جھلک اُس وقت واضح طور پر نظر آتی ہے جب "شعوری حصہ" غافل ہو جاتا ہے - خواب وغیرہ میں اس کا زیادہ موقع ہوتا ہے - یہ خواہش فرائڈ وغیرہ کی اصطلاح (Oedipus Complex) سے تعبیر کی جاتی ہے -

اس مقام پر تفصیلاً اس نظریہ سے بحث بے موقع ہے تاہم اجمالاً اتنا عرض کر دینا بھی ضروری ہے کہ یہ نظریہ تمامتر "ادعائی حیثیت" رکھتا ہے۔ دلایل سے بے نیاز ہو۔ نفسیاتی تحلیل و تجزیہ (Psycho-Analysis) کا یہ نظریہ اور اسی قسم کے اس کے تمام دوسرے نظریے آسانی سے قطعاً قبول نہیں کئے جا سکتے۔ ان نظریوں تک پہونچانے والی جتنی بیچ کی منزلیں ہیں اُن پر کثرت سے شکوک وارد ہوتے ہیں۔ جو مشاہدے ان کے ثبوت میں پیش کئے جاتے ہیں وہ سب قابلِ نظر اور قابلِ بحث ہیں۔ اگر ان مشاہدوں کو تسلیم بھی کر لیا جاتا ہے تو سوال یہ باقی رہتا ہے کہ چند بیمار ماؤف اور بگڑی ہوئی دماغی شخصیتوں پر تندرست اور صحیح دماغوں کا قیاس کیونکر درست ہو سکتا ہے؟ اُن چند محدود واقعات سے جو ان ڈاکٹروں کے پیشِ نظر ہوتے ہیں عام کلی نتایج کا استنباط آخر کیونکر صحیح ہے؟ اس قسم کے استنباط کے لئے جن فلسفیانہ احتیاطوں کی ضرورت ہے اُن سے یہاں واسطہ نہیں رکھا جاتا۔ بہرحال ان بے احتیاطیوں کے ساتھ مستنبط کئے ہوئے نتایج کو اُصولی نظریات کی شکل دیدینا اور اس اعتماد کے ساتھ جس میں شک کی گنجایش ہی نہ ہو اس کی بات نہیں کہی جا سکتی ہے۔ اشتراکی نوجوان ادیبوں کا طبقہ فرائڈ وغیرہ کے ان نظریات سے کتنا ہی مرعوب ہو، مگر اس چیستانی نظریہ پر غور کرنے کے بعد میں تو اس نتیجہ تک پہونچ سکا ہوں کہ اس کی عمارت کسی ٹھوس فلسفیانہ اساس پر قایم نہیں ہے۔ خواب و خیال کی باتوں کو واقعاتی اہمیت دے کر ایک خیالی ایوان تعمیر کر دیا گیا ہے ہمارے نوجوان اشتراکی ادیبوں نے ان خیالی باتوں پر مذہبی قسم کا ایمان لانے کے بعد صنفی گندگیوں اور عفونتوں کی نالیوں کا رخ عملی زندگی کی طرف موڑ دیا اور ادب و شعر کو ان میں غوطے دینا شروع کر دئے۔

عریانیاں اور ڈاکٹری وغیرہ کہا جاتا ہے کہ عورت و مرد کے پردہ کے اعضا اور اُن کے وظایف کا تفصیلی بیان ڈاکٹری میں ہوتا ہے۔ نفسیات میں ہوتا ہے۔ قصہ میں ہوتا ہے۔ پھر ان چیزوں پر گندگیوں کے اُچھالنے کا الزام کیوں نہیں لگایا جاتا؟ شعر و ادب کے ان قصوں پر کیوں خشمگیں نگاہیں ڈالی جاتی ہیں؟ اس کا جواب صاف ہے۔ فقہ میں، سرجری میں، نفسیاتی سائنس میں "صنفیاتی اعضا" اور ان کے وظائف کا ذکر یقیناً ہوتا ہے مگر اس کی حیثیت "خالص علمی" ہوتی ہے۔ ان چیزوں کے پڑھتے وقت دماغ کا عنوانِ نظر بالکل ہی سائنٹفک ہوتا ہے۔ اسلئے اس میں استلذاذ کا پہلو نہیں ہوتا لیکن اس برہنہ ادب و شعر کی نوعیت دوسری ہے اس کو پڑھتے وقت قلب و دماغ کا اندازِ نظر استلذاذی ہوتا ہے۔ اعصاب میں صنفی کھچاؤ ناگزیر طریقہ سے پیدا ہوتا ہے اور پڑھنے والے کو ہیجانی آگ میں جلنا پڑتا ہو استلذاذ کا پہلو ان چیزوں میں اس قدر اُبھر جاتا ہے کہ اگر بالفرض ان میں کوئی اصلاحی پہلو ہو بھی تو وہ بالکل دبا ہوا رہتا ہے اور اس طرح اصلاح کے بجائے تخریب ہی ہوتی ہے۔

چبا چبا کر بات کرنے سے کوئی مقصد حاصل نہیں ہو سکتا۔ اگر نئے ادیب صاف صاف یہ کہدیں کہ ہم سنجیدہ تہذیب کے سانچے توڑ کر عریاں تمدن عریاں تہذیب کے قالب میں اپنی زندگی کو ڈھال لینا اور اعصابی کشمکش کو خودکشی کی حد تک لیجانا چاہتے ہیں کیونکہ ہمارے خیال میں فطرت کا تقاضہ یہی ہے تو صورت حال زیادہ واضح ہو جائے اور اُن کا مقصد بھی اچھی طرح معین ہو جائے۔

مارکسی ادیبوں کی ستم ظریفی مارکسی ادیبوں کی یہ ستم ظریفی کبھی بھول نہیں سکتی کہ اس قدر عریاں نواز ہونے کے باوجود وہ پُرانے ادب پر سنجیدگی کے لب و لہجہ میں معترض ہوتے ہیں۔ ن۔ م۔ راشد نے نقش

فریادی کے مقدمہ میں ایک جگہ فرمایا ہے "ہمارے قدیم شاعر دراصل حسن کے احساس سے بہت حد تک بے بہرہ تھے۔ وہ اپنی جنسی اُلجھنوں میں اس قدر گرفتار رہتے تھے کہ حُسن اُن کے لئے فی الواقع ایک نہایت سطحی اور ناقابلِ توجہ چیز تھی۔ انھوں نے یوں تو انسانی جسم کے حسن کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملادئے لیکن حسن کے نازک لطیف اور دل دوز احساسات تک ان کی رسائی نہ ہوسکی" قدیم شعراء کے متعلق اُن کی یہ رائے صحیح ہے یا نہیں؟ یہ مسئلہ مستقل بحث چاہتا ہے۔ جس کا یہاں موقع نہیں لیکن اُن سے اتنی بات تو پوچھی ہی جاسکتی ہے کہ قدیم شاعر تو خیر "اگلے وقتوں کے لوگ" ہیں۔ اُن بیچاروں کو حُسن کے احساس کی صلاحیت ہی کیا ہوسکتی تھی؟ وہ اپنی "جنسی اُلجھنوں" میں پھنسے ہوئے تھے مگر خود آپ کی مذکورہ بالا نظمیں کن رجحانات کا پتا دے رہی ہیں؟ کیا اُن میں آپ کی "مزعومہ جنسی اُلجھنیں" بھیانک طور سے موجود نہیں ہیں؟ اور کیا حسن کے نازک لطیف اور دلدوز احساسات تک رسائی انھیں جذبات کے اظہار کی صورت میں ہوسکتی ہے؟

ایک دوسرے ترقی پسند ادیب جو "افادی ادب" کے مصنف ہیں اپنے اس رسالے میں ایک جگہ فرماتے ہیں: "کیا آپ کہہ سکتے ہیں کہ لکھنؤ کی ابتدائی شاعری جو ایک طرف زنانہ پن فحاشی و عریانی، رکاکت و سخافت سے مالامال ہے اور دوسری طرف رعایت لفظی ابتذال معنوی اور فضول صنعت طرازی سے لبریز اپنے دور کے مخصوص تمدنی اور سیاسی حالات کی پیداوار نہیں تھی؟ کیا آپ کو کنگھی چوٹی چولی اور محرم کی اس مسلسل داستان میں لکھنؤ کی امرا کی سامنتی معاشرت مع اپنی تمام لذت پرستیوں کے جھلکتی نظر نہیں آتی"

عجیب تماشا ہے۔ آخر ہمارے ان دوستوں کو اپنی "آنکھ کا شہتیر" کیوں نظر نہیں آتا۔ اس کا انکار نہیں کہ پُرانی شاعری کے سرمایہ میں بھی بہت سی مکروہ اور بدنما چیزیں ہیں، مگر اُنھیں حسین نہیں کہا جاتا۔ اس کے دامن میں بھی فواحش کے بہت سے نکیلے کانٹے ہیں مگر اُنھیں پھول نہیں بتایا جاتا۔ ایسی چیزیں اُسوقت بھی مبتذل بازاری اور رکیک سمجھی جاتی رہی ہیں اور آج بھی اُنھیں پسندیدگی کی نظر سے دیکھنے کی سفارش نہیں کی جاتی۔ امرالقیس، جانی، میر، داغ، امیر، ریاض وغیرہ کی اس قسم کی شاعری معیاری نہیں کہی جاتی۔ جان صاحب کی ریختی کو کبھی سنجیدہ حلقوں میں مقبولیت نہیں حاصل ہوسکی۔ ایسا تمام ذخیرہ "پستش بغایت پست" کے تحت میں درج کرنے کے قابل ہے۔

غزل کا مرکزی رجحان اور برہنگی کہا جائے گا کہ غزل کا آخری مرکزی رجحان کیا ہے؟ یہی عشق و عاشقی کے تذکرے جن کی تہ میں "صنفی اشتہا" ہی کی زمین میں چھپی ہوئی ہیں۔

اس کے متعلق ادب سے گزارش کی جائے گی کہ غزل کے دایرہ میں اس کے سوا اور بھی بہت سی چیزیں ہیں۔ اسکے ماسوا ہمیں صنفی کشش کی اہمیت کا انکار نہیں مگر ہم اُسے خلوت کی اور پردے کی چیز سمجھتے ہیں، یہ جس قدر ڈھکی اور چھپی رہے اُسیقدر مناسب ہے۔ بہیمیت کی منزل سے موجودہ انسانی شائستگی کی جس حد تک ہم آہستہ آہستہ پہونچ چکے ہیں اُس کا مطالبہ ہے اور شدید مطالبہ ہے کہ صنفی رجحانات کو اس بیباکی کے ساتھ پردے سے باہر نہ لایا جائے۔ صنفی تعلقات کی یوں پردہ دری خوش مذاقی کے خلاف ہے۔ اسی بنا پر ہم اُسی غزلیہ شاعری کو پسند کرتے ہیں جس میں یہ اشارے اگر ہوں تو بہت ہی خفی۔ حقیقی ترقی پسندی یہی ہے۔ اگر کوئی انسانی گروہ پھر اُسی بہیمیت کی دور کی طرف رجعت قہقری کرنا ضروری سمجھتا ہے تو اُسے یہ رجعت پسندی مبارک۔ وہ بازاروں میں پارکوں میں سڑکوں پر بھیڑوں بکریوں کی طرح ان تعلقات کے کھلے بندوں برتنے کی سفارش

کرسکتا ہے مگر تہذیب و سنجیدگی کی گرم گرم نگاہوں پر اس حالت میں اُسے تعجب نہیں کرنا چاہئے بہیمیت و انسانیت کی اس جنگ میں اب جسے بھی غلبہ ہو۔

اس صحبت میں نئی شاعری کے معنوی انقلاب کے بعض اساسی نقائص کے متعلق جس قدر بحث کی گئی ہے وہ غالباً کافی ہے۔ آیندہ سطور میں اس کے صوری انقلاب کے متعلق چند اساسی گزارشیں پیش کی جاتی ہیں۔

نئی شاعری اور صوری انقلاب

نئے ادیبوں کا شعر کی صورت کے متعلق بالفعل یہ شدید رجحان ہو رہا ہے کہ اس میں جہاں تک ممکن ہو تغیر کردیا جائے۔ اُن کی نگاہ میں چونکہ شعر کے پرانے سانچے گھِس چکے ہیں اس لئے انھیں توڑ کر اُس مٹی سے دوسرے سانچے بنانا ضروری ہے۔ صورتِ شعر میں اس تغیر کی وجہ بھی کسی صحیفہ کی مقدس آیات سے غالباً اخذ کی جاتی ہے۔ تغیر کی "ذہنی و معاشی و نفسی" وسعتیں ظاہر کرنے کے بعد عام طور سے یہ کہا جاتا ہے کہ بحر، وزن اور قافیہ سب کچھ انسانوں نے بنایا ہے، وہی اس کو بدل بھی سکتے ہیں۔ یہ چیزیں نہ الہامی ہیں اور نہ شاعر کی راہ میں حایل ہوتی ہیں۔

وزن اور شعر کا تعلق واضح کرنے کے لئے گزشتہ سال ایک مضمون لکھا تھا۔ اُس سے وزن اور شعر کے تعلق کے بارے میں میرے خیالات کی کافی وضاحت ہوئی ہے اس لئے اُس کا کچھ متعلق حصہ تھوڑے سے تصرف کے ساتھ ذیل میں درج کیا جا رہا ہے:

"وزن سے اہم شعری عنصر کے متعلق یہ پیرایۂ بیان کہ اُسے انسانوں نے بنایا ہے اُسی طرح جس طرح قافیہ کو کچھ زیادہ مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ وزن کے متعلق یہ کہنا غالباً زیادہ موزوں ہے کہ اُس کا انکشاف زبان کے فطری ارتقا کے سلسلے میں اضطراری طور پر ہوا ہے۔ اب اُسے الہامی کہا جائے یا کچھ اور بہر نہج اُسے قافیہ و ردیف سی چیزوں میں داخل نہیں کیا جاسکتا دوسرے لفظوں میں اسے یوں سمجھئے کہ انسان نے جب بولنا سیکھا اور اس کیفیت نے ارتقائی منزلیں طے کیں تو اُس میں ایک ایسی دبی ہوئی حِس اُبھرنا شروع ہوئی جس کا موضوعِ عمل ان بولوں کے باہمی ربط کی دیکھ بھال تھا۔ اس دیکھ بھال میں اُس کی نگاہوں کے سامنے تناسب و توازنِ اصوات کی شکل میں اس باہمی ربط کے وہ مخصوص عنوان آنے لگے جن سے اس حِس کو ایک مخصوص گنگناتی ہوئی لطیف لذت محسوس ہوتی تھی۔ اسی انسانی حِس کی دریافت کی ہوئی مترنم تناسب و توازنِ اصوات کی شکلیں اصطلاح میں وزن سے تعبیر کی گئیں۔ جو عروضی اوزان رائج ہیں وہ اسی حِس کے استقرا کا نتیجہ ہیں میری اس بحث کو یہ امر اور زیادہ قوت پہونچاتا ہے کہ جن افراد میں یہ حِس تناسبِ اصوات بیدار ہے اُنھیں رسمی طور سے مروجہ اوزان جاننے کی ضرورت نہیں ہے، مقصد یہ ہے کہ انسانی قوت کی حیثیت اس سلسلے میں بڑی حد تک "انفعالی" ہے "فاعلی" نہیں ہے۔ وزن کے وجود کی نوعیت کی تعبیر میں یہ ضروری تغیر شعر و وزن کے تعلق کے متعلق بہت سی غلط فہمیاں دور کرسکتا ہے۔

شعر کیا ہے

وزن کی نوعیت کے ذہن نشین کرنے کے بعد اس پر غور کی ضرورت ہے کہ شعر کیا ہے اور وزن سے اُسے کیا علاقہ ہے اُن لوگوں سے بحث نہیں جو شعر کو "ملفوظی حدود" سے آگے لے جاکر جذبات میں تحریک پیدا کرنے والے مناظر تک کو شعر قرار دیتے ہیں یا پھر ذرا اس عموم سے نیچے ہٹ کر "ہر کلامِ مخیل" کو جس سے انبساطِ نفس یا انقباضِ نفس

پیدا ہوتا ہے شعر بتاتے ہیں۔ یہ اصطلاح کا اختلاف ہے۔ لامشاحۃ فی الاصطلاح۔ جو لوگ شعر کی ان اصطلاحوں سے (جو غالباً اُس کے مجازی استعمالات کی مختلف صورتیں ہیں یا پھر اس کے مفہوم کے ارتقائی پختگی کے پہلے کی شکلیں) متاثر ہیں وہ شعر کو جو چاہیں قرار دیں۔ بحث اُن لوگوں سے ہے جو اُن اثر انگیز "ملفوظی حقیقتوں" کو جن کی باہمی ترکیب میں بولتا ہوا گنگناتا ہوا لطیف تناسب اصوات پایا جاتا ہے شعر کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ شعر کے اس مفہوم کی ماہیت میں وزن داخل ہے اس سے الگ ہٹ کر لفظوں کی کوئی ترکیب شعر نہیں بن سکتی اور کیونکر بن سکتی ہے جب کہ اس مفہوم کی تعیین و تشخیص کے لئے مترنم تناسب اصوات کا وجود "فصل"، تمیز دینے والے کی حیثیت رکھتا ہے جو اُسے اُس دوسرے کلام سے الگ کرتا ہے۔ جس میں مخصوص تناسب اصوات نہیں پایا جاتا۔ ایسی حالت میں یہ کیونکر کہا جا سکتا ہے کہ شعرا نے وزن کے وجود کو اپنی آسانی کے لئے جزو شاعری بنا لیا بلکہ اس کے برخلاف حقیقت واقعہ تو یہ ہے کہ وزن شعر کے اس اصطلاحی مفہوم کی ماہیت میں داخل ہے جس کے بغیر شعر کا تحقق ہو ہی نہیں سکتا۔

رائج اوزان کے علاوہ دوسرے اوزان کے انکشاف کا امکان

یہ سچ ہے کہ ہمارے پاس جو اوزان موجود ہیں وہ استقرا کا نتیجہ ہیں۔ اس لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ وزن کی اور شکلیں نہ نکل سکیں لیکن جو شکلیں بھی نکلیں گی وہ بہر حال وزن کے دائرہ ہی کے اندر رہیں گی اُردو میں وزن وغیرہ سب ایران و عرب سے آئے ہیں۔ عرب میں شعر کا ذخیرہ جن جن تناسب اصوات کی شکلوں میں تھا اُن کا خلیل نے استقرا کیا اور اُنھیں علمی حیثیت دے کر مختلف بحروں میں منضبط کر دیا۔ ایرانیوں نے انھیں اوزان میں سے اپنے مذاقِ موسیقی کی مناسبت سے کچھ وزن اپنے لئے مخصوص کر لئے۔ اُردو میں انھیں اوزان کی کم و بیش پابندی کی گئی تاہم نشاط انگیز مترنم مخصوص تناسبِ اصوات کے انھیں مروجہ اوزان میں محدود ہونے کا دعوےٰ منطقی حیثیت سے نہیں کیا جا سکتا۔ اگر تناسبِ اصوات کا احساس کرنے والی حس دوسری شکلوں میں بھی یہ لطیف کیفیت پاتی ہے تو وہ ضرور "نغمہ و آہنگ کی دنیا کو اس سے روشناس کرنے کا حق رکھتی ہے۔" بعض اساتذہ نے اس قسم کی کوششیں کی بھی ہیں اور نئے اوزان سامنے رکھ کر "شعر سازی" فرمائی ہے لیکن نغمہ و آہنگ کی لطافتیں ان پیمانوں میں نہیں سما سکیں اس لئے دنیائے شعر میں ان کا سکہ نہیں چل سکا۔ یہاں اس کا واضح کر دینا ضروری ہے کہ جب اساتذہ کے یہاں جو اوزان و بحور کے رگ و ریشہ سے واقف ہیں یہ حس اُن نئے اوزان کے انکشاف میں جو شعریت کی لطیف موسیقی کی نزاکتیں اپنے میں جذب کر سکے ناکامیاب ہو سکتی ہے تو پھر اُن لوگوں کا کیا ذکر جنھوں نے اس سلسلے میں سابق کے تجربوں سے بے نیازی ہی کو تجدد سمجھ لیا ہے۔ ایسے لوگ اس زبان کے نغمہ و آہنگ کے مزاج سے صحیح طور پر باخبر نہیں ہوتے۔ اُنھیں اس کے زیر و بم کی لطافتوں کا احساس نہیں ہوتا۔ یہ صلاحیت اُسوقت پیدا ہو سکتی ہے جبکہ اس حس کے دریافت کردہ اوزان کی ضربیں ہمارے "ذوق نغمہ" کی نبض میں پہلے پورے طور سے محسوس ہو لیں۔ اس کے لئے فن سے واقفیت ذوق کی تمرین وغیرہ کی ضرورت ہے۔ عوام کو نئے اوزان کے انکشاف سے کوئی تعلق نہیں ہو سکتا۔ ان معاملات میں اُن کے دماغ و ذوق کی بیچارگی قابلِ افسوس سہی مگر حقیقت سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی۔ یہ امر خواہ کتنا ہی تکلیف دہ ہو کہ ان اُمور میں اہلِ ذوق ماہرین دوسرے لفظوں میں ادبی حلقہ کے "جماعۃ الاشراف" کے آستانوں پر سرِ نیاز جھکایا جائے مگر مجبوری ہے "خفتا" اپنے ذہنی و دماغی فلاکت کی وجہ سے یہاں زبان نہیں ہلا سکتی۔

اگر ان نازک مقامات پر عوام کی طرف رجوع کیا گیا (یہاں عوام کا لفظ اُن پڑھے لکھے لوگوں پر بھی شامل ہے جنھوں نے نہ تو فن میں واقفیت بہم پہونچائی ہے نہ ذوق کی تمرین کی ہے) تو پھر شعر کی حدیں پھیل کر نثر کے ٹکڑوں پر بھی حاوی ہو جائیں گی۔ کبھی کبھی مشاعروں میں ایسے ہی نثری ٹکڑے شعر کی صورت میں سنائی دئے جاتے ہیں اور تھوڑی سی دیر کے لئے سامعین کی دلچسپی کا سامان بن جاتے ہیں مگر کبھی اُنھیں شعر نہیں سمجھا جاتا لیکن اگر اوزانِ جدید کے انکشاف کا حق بغیر سخت پابندیوں کے عام کیا جاتا ہے تو پھر نثر و نظم میں کوئی فرق نہیں رہ جائے گا اور یہ غیر موزوں ٹکڑے بھی شعر ہی قرار پائیں گے۔ ایسی حالت میں "آبروئے شیوۂ اہلِ نظر" کا باقی رہنا معلوم۔

اس ضمن میں یہ بھی عرض کر دیا جائے کہ شاعری کے ذخیرے میں محض نئے اوزان کے انکشاف سے کوئی اضافہ نہیں ہو سکتا ہے جب تک کہ اس کے ذیل میں حقیقی شاعرانہ قوتوں کا انکشاف نہ ہو۔ اس کے لئے شدتِ احساس ہے اظہار کے لئے لفظوں میں اتنی ہی سکت ہونا چاہئے۔ اگر یہ بات نہیں ہے تو پھر ایسی شاعری شاعری نہیں ہے۔ شاعری کے ساتھ تمسخر ہے۔ آج کل ان کوششوں کے سلسلہ میں جو نئی شاعری وجود میں آ رہی ہے اُس میں نہ تو کہیں شدتِ احساس ہی کی تڑپ محسوس ہوتی ہے اور نہ کہیں اُس میں عمیق تفکر ہی کروٹ لیتا دکھائی دیتا ہے۔ اکثر مقامات پر لفظوں میں تنافر ہوتا ہے۔ ترکیبوں میں جھول۔ موجودہ آزاد شاعری کو دیکھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ چند ناہموار سطحی غیر مربوط خیالات و جذبات ہیں جو ٹوٹی پھوٹی بحروں کی موجوں پر بے عنایت طریقے سے بہتے چلے جا رہے ہیں۔ اس قسم کی نظمیہ شاعری کو جو شعریت کے ساتھ حقیقت میں ایک قسم کا ٹھٹھول ہے جب سنجیدہ عنوان سے سنجیدہ ادیبوں کی طرف سے سنجیدہ لفظوں میں سراہا جاتا ہے تو واقعی تکلیف ہوتی ہے۔ یہاں پر ایک امر اور دریافت طلب ہے کہ ہمارے جدید آزاد شاعر جو پُرانے اوزان میں کتر بیونت کرنے پر آمادہ ہیں اور نئے وزن دریافت کرنا چاہتے ہیں، اس کی وجہ آخر کیا ہے؟ صرف حسِ انکشاف کی تسلی یا پھر پُرانے اوزان میں نئے خیالات کے ادا کرنے کی صلاحیت کا فقدان۔ نئے ادیبوں کی تحریروں سے تو دوسری ہی وجہ ظاہر ہوتی ہے۔ اور یہی بات بحث طلب ہے۔ آخر یہ وجہ اوزان جدید خیالات کے اظہار کرنے کے لئے کیوں کافی نہیں ہیں؟ جوش وغیرہ انھیں اوزان میں نئے خیالات کامیابی کے ساتھ کیونکر ادا کر لیتے ہیں؟ اُنھیں تو کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی۔ اس قسم کی مثالوں کو سامنے رکھنے کے بعد ترقی پسند ادیبوں کا یہ دعوےٰ غلط ثابت ہو جاتا ہے۔ ضرورت ہے کہ ترقی پسند ادیب منطقیانہ طریقہ سے مستدل عنوان پر یہ بتائیں کہ مروجہ اوزان کیوں نئے خیالات کا بوجھ نہیں سنبھال سکتے؟ اُن سے نئے اوزان کے انکشاف کا حق سلب کرنا کسی طرح منظور نہیں ہے مگر جب اُن کی طرف سے یہ سبب بیان کیا جاتا ہے تو پھر یہ سوال خواہ مخواہ پوچھنا پڑتا ہے۔ نئے ادیبوں کی آزاد شاعری کی موجودہ کائنات دیکھ کر تو دل میں (ہمیں اس صاف گوئی پر معاف کیا جائے) یہ خیال بھی پیدا ہوتا ہے کہ وہ اپنے عجزِ بیان اور ضعفِ قوتِ شعر کو چھپانے کے لئے جدتوں کے یہ پیرائے طیار کر رہے ہیں۔ ایک زمانہ کے تجربہ سے فایدہ اُٹھا کر اوزانِ عروضی اور دوسری شرطوں کی جو پابندیاں لازم کی گئی ہیں اُن کے بار کو ان نوخیز شاعروں کی سہولت پسندی برداشت نہیں کر سکتی اور اس لئے وہ اپنی یہ کمزوری چھپانے کے لئے پُرانے شعری اوزان واشکال سے بغاوت کی آڑ تلاش کر رہے ہیں۔ یقیناً "ہر نئی چیز پر تلملا اُٹھنا کوئی اچھی ذہنی علامت نہیں ہے" لیکن ہر نئی چیز کے سامنے سر بسجود ہو جانا بھی تو کوئی معقول ذہنی کیفیت نہیں ہے۔ نوجوان شوق سے "نئی راہ کی داغ بیل" ڈالیں ہم اُن کی ہمت افزائی کرنے کے لئے آمادہ ہیں مگر غلط راستے پر چلنے کی ہمت افزائی

کیونکر کی جا سکتی ہے؟ پہلا ہی قدم جب اُن کا غلط پڑ رہا ہے تو اُس پر ٹوکنا کیوں گناہ کی بات ہے؟ یہ کسی طرح سمجھ میں نہیں آتا کہ ایک نابینا کو کنویں کی طرف بڑھتے دیکھ کر خاموشی اختیار کرنا ثواب کی بات قرار پا جائے؟ -

قافیہ وغیرہ

آج کل کے نئے ادیب قافیہ وغیرہ کی پابندی پر بھی حد سے زیادہ خفا ہیں، اُن کے خیال میں یہ چیز بالکل ہی غیر فطری ہے۔ مشینی تہذیب پر ایمان لانے کے بعد یہ اعتراض بالکل ہی اہم نہیں رہتا، اس تہذیب میں کون سی چیز فطری حالت پر باقی ہے؟

حقیقت یہ ہے کہ قافیہ وغیرہ کی پابندی سے شعر میں "ایقاعی حُسن" پیدا ہوتا ہے - اس لئے اس کی پابندی لازم کر لی گئی ہے۔ باکمال شعرا کو اظہار خیال میں اس کی پابندی سے کوئی تکلیف نہیں ہوتی بلکہ وہ اپنے مطالب کو اور زیادہ زور زیادہ جوشش اور زیادہ حسن سے ادا کر دیتے ہیں۔ اسی طرح قافیہ کا بند باندھنے کے بعد شاعر کے دریائے سخن کی روانی کی دھار زیادہ تیز ہو جاتی ہے۔ ن۔ م راشد، اگرچہ قدیم اسالیب بیان سے بغاوت اپنا خاص کارنامہ سمجھتے ہیں اور قافیہ کی پابندی کا بھی اُنھیں کوئی شوق نہیں ہے تاہم اپنے نظموں کے مجموعہ "ماورا" کے دیباچہ میں شعر کی "تکنیک" سے بحث کرتے ہوئے انھوں نے قافیہ کے متعلق چند پتہ کی باتیں کہی ہیں۔ آپ فرماتے ہیں -

"قدیم اسالیب بیان کا ادنےٰ باغی ہونے کے باوجود میرے نزدیک یہ اعتراض قابل پذیرائی نہیں کہ بحروں اور قافیوں کی پابندی شاعر کی راہ میں رکاوٹ پیدا کرتی ہے کیونکہ بحور اور قوافی تو اس تناسب اصوات کے محض معاون ہیں جو کسی اعلےٰ شاعر کی روح میں قدرتاً موجود ہوتا ہے۔ جس شاعر کے اندر جذبات کا وفور خیالات کی بلندی اور احساسات کی شدت ہو وہ خود ایسی زبان۔ ایسا اُسلوب بیان اور ایسے اصناف سخن پیدا کرے گا جو اس کے لئے موزوں ہوں۔ بحور و قوافی کی پابندی لامحالہ اُس قدرتی ترنم کے مد و جزر میں اعتدال پیدا کرتی ہے جو شاعر کے اندر موجود ہوتا ہے لیکن کسی اچھے شاعر کے راستہ میں رکاوٹ ڈالنا اُس کے بس کی بات نہیں چنانچہ قوافی اور بحور کی سب سے بڑی اہمیت یہی ہے کہ یہ شعر کے ترنم کو قائم رکھتے اور اظہار خیال کی بے راہ روی کو روکتے ہیں۔ شاعر کے لئے ترنم ایک حد تک ناگزیر ہے کیونکہ نظم اور نثر میں سب سے پہلا فرق ہی یہ ہے کہ اُس میں اصوات کی ہم آہنگی ہوتی ہے اور اس میں اس کا فقدان۔ قافیہ شاعر کے ذہنی ترنم اور حسِ توازن کا خالق نہیں، اُس کا مددگار ضرور ہے۔ قافیہ شاعر کے خیالات جذبات اور قوتِ بیان کی تاثیر میں شدت پیدا کرتا ہے ہمارے ہاں اکثر قافیے متشابہ اصوات کے بجائے متشابہ حروف پر مبنی ہوتے ہیں اور تمام بُرائیوں کے باوجود قافیہ کے لئے یہ وجہ جواز بے حد اہم ہے۔ اس کے علاوہ نظم کی ترکیب اور تعمیر اور مصرعوں کے باہمی ربط و اتحاد میں قافیہ سے بے نظیر مدد ملتی ہے اور اسکے ذریعہ عروضیوں ہی کو نہیں بلکہ خود شاعروں کو بھی اصناف سخن میں تمیز کرنے اور اُن سے تعین میں آسانی ہو جاتی ہے۔ کبھی قافیہ ہی شاعر کو دوسرے ہم رنگ یا متعلقہ الفاظ بلکہ مضمون تک سمجھا دیتا ہے اور اشعار میں ایک دلکش تنوع پیدا کرنے کے لئے بھی یہ بڑا کام دیتا ہے چنانچہ قافیہ کی اہمیت محض اس لئے نہیں کہ یہ شاعری میں موسیقی کی کلید ہے بلکہ اس لئے بھی ہے کہ شعر کے مضمون کی روش اور شاعر کے طریقۂ اظہار پر اس کا گہرا اثر ہے۔"

ہمیں جانتا ہوں کہ ترقی پسند ادیبوں کی بڑی جماعت ن۔ م راشد کے ان خیالات کو اُن کی کسی "ادبی اُلجھن" کا اثر قرار دے کر اسے ناقابل توجہ قرار دے گی تاہم اس سے کام نہیں چلتا۔ جو لوگ قافیہ کی پابندی شعر میں لازم ٹھہراتے ہیں

اُن کے پیشِ نظر اسی قسم کے وجوہ ہیں۔ ان کی اہمیت کا ابطال کئے بغیر قافیہ وغیرہ سے بغاوت کے لئے کوئی وجہ جواز پیدا نہیں ہو سکتی ن۔م راشد کی شاعری سے مجھے شدید اختلاف ہے۔ اُن کی بعض نظموں کی مکروہ عریانیوں سے اسی مضمون میں اظہارِ بیزاری کیا جا چکا ہے۔ اُن کے شعری رجحانات کسی طرح قابلِ پسندیدگی نہیں ہیں۔ اُنھوں نے بحروں میں جو تصرف کیا ہے وہ بھی بھونڈا ہے اور ناقابلِ پذیرائی تاہم اُن کے مذکورۂ صدر خیالات سے بڑی حد تک اتفاق ناگزیر ہے۔

نئی آزاد شاعری کے موجودہ اساطین

اسوقت نئی آزاد شاعری کا جو ہنگامہ برپا ہے اور جس میں پُرانے اوزان و اشکالِ شعر سے بغاوت برتی جا رہی ہے۔ اُس کے خاص اساطین میراجی۔ تاثیر اور خود یہی ن۔م راشد ہیں۔ سلام مچھلی شہری نے بھی اب حال میں اس طرف قدم بڑھانا شروع کیا ہے دو ایک اور گم کردہ راہ اس بھٹکے ہوئے قافلہ میں شریک ہو چکے ہیں۔ اس آزاد شاعری کو "بلوغِ کامل" میراجی کے ہاتھوں میں پہونچ کر حاصل ہوا ہے۔ آپ کے یہاں تو بلا مبالغہ ایک مصرعہ اگر دو لفظوں کا ہوتا ہے تو دوسرا پورے دو سطروں کی جگہ گھیر لیتا ہے اس میں آواز کی کھینچ تان سے بھی ترنم پیدا کرنا مشکل ہوتا ہے۔ شاید "گلیور" کے "دیوزادوں" کے حلقوم اُس میں ترنم پیدا کر سکیں۔ اسوقت آپ کی نظموں کا کوئی مجموعہ میرے پاس موجود نہیں ہے۔ البتہ آپ کی ایک نظم "سنہ ۱۹۴۲ء کی منتخب نظمیں" میں ملتی ہے۔ اس کا عنوان "رخصت" ہے۔ اُس کا کچھ حصّہ بطور مثال کے پیش کیا جاتا ہے:

ہاں یہ مانا کہ بہت دور تھا لیکن اکثر
سوچتے سوچتے ہی راستہ کٹ جاتا تھا
شہر کے قرب و جوار
گویا اک آنکھ جھپکتے ہی نہاں ہوتے تھے
سامنے مجھ کو نظر آتا تھا
ایک ویران محل

یونہی بے دھیانی میں چوکھٹ بھی نکل جاتی تھی ؛ وہی چوکھٹ جسے لاکھوں پاؤں ؛ ہاتھ کے بل پہ ہمیشہ چھپ کر ؛
رولاتے رولاتے اس حال پہ لے آتے تھے ؛ ٹوٹے دروازے کے سب نقش و نگار ؛ کچھ تو بوسیدہ تھے اور باقی مری آنکھوں کو ؛
اتفاقاً ہی نظر آئے تھے ؛ جیسے چلتے ہوئے۔ رستہ میں پھسل کر کوئی ؛ میں بھی دروازے سے چوکھٹ سے گزر جاتا تھا ؛
جیسے ساون میں کسی ڈال پہ کوئی گرگٹ ؛ دیکھتے دیکھتے میں رنگ بدل جاتا ہے ؛ ایک ہی وقت میں اک لمحے میں ؛
یونہی ایوان کبھی لیٹا ہوا بیٹھا ہوا استادہ نظر آتا تھا ؛ راہ تکتے ہوئے۔ چپ چاپ۔ نگاہیں اس کی ؛
مجھ کو بے رنگ جھروکوں سے نکلتی ہوئی کرنوں کی طرح ؛ بھولی یادوں سے ہلا دیتی تھیں ؛
بھولی یادیں جو پھسلتے ہوئے ملبوس کی مانند نئی باتوں کو لے آتی ہیں ؛ کبھی للچائی ہوئی اور کبھی شرماتے ہوئے قلب کو گرماتی ہوئی ؛
آپ ہی آپ میں بیٹھے ہوئے دھارے کی طرح ؛ اپنے پاؤں کو بڑھا لیتا تھا۔ الخ

یہ گراں پایہ نظم کس بحر میں ہے اور کن کن عروضی اوزان کو یکجا کر کے یہ مرکب طیار کیا گیا ہے۔ کہیں مصرعہ اتنا چھوٹا "ایک ویران محل" اور کہیں اتنا بڑا "بھولی یادیں جو پھسلتے ہوئے ملبوس کی مانند نئی باتوں کو لے آتی ہیں" دوسرے مصرعہ میں نئی بروزن فعل فی بروزن "فا" کیونکر بن گیا؟ وغیرہ وغیرہ ان باتوں سے بحث عبث ہے کیونکہ اسی قسم کی بے قاعدگیاں تو ان نظموں کی خاص خصوصیتیں ہیں تاہم اس کا اظہار ضروری ہے کہ طبیعت پر بہت جبر کرنے کے بعد نظم کا آدھا حصّہ یہاں نقل کیا جا سکا ہے۔ نظم کے خیالات میں جو ربط ہے وہ ایک صاحب جذب کے ارشاداتِ عالیہ سے بہت ملتا جلتا ہے۔ اس قسم کی نظمی کوششوں کو

نظم و نثر کے درمیان کی ایک "برزخی صورت" کی حیثیت حاصل ہے۔ ن۔م راشد وغیرہ کے یہاں بھی اسی قسم کی عجیب و غریب نظمیں موجود ہیں۔

سوال یہ ہے کہ آخر اس نئے ہیولے والی شاعری کا فائدہ ترقی پسند ادیبوں نے کیا سوچا ہے؟ اور اس سے وہ کونسی "ادبی و شعری قدریں" یا پھر اپنے ہی مذاق کی کون سی "سیاسی و تمدنی قدریں" حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ اگست کے ایشیا میں جوش صاحب نے اس نئی شاعری کے منظور کرنے کے لئے یہ سفارش کی ہے "چونکہ ہر نئی چیز پہلے پہل بھدی شکل میں نمودار ہوتی ہے اور رفتہ رفتہ اس میں حسن اور چکناپن پیدا ہوتا ہے اس لئے اس کھردری بے جوڑ غیر مترنم اور ژولیدہ و پیچیدہ شاعری کو برداشت کر لیا جائے" ترقی پسند شاعری کی ادبی قدروں سے ابھی جوش صاحب باوجود ادعا پورے طور سے وابستہ نہیں ہو سکے ہیں ورنہ وہ اس شاعری کو "کھردرا بے جوڑ غیر مترنم اور ژولیدہ پیچیدہ" نہ بتاتے۔ اُن کی اس رائے کا احترام کرتے ہوئے اُن کی سفارش ضرور منظور کر لی جاتی مگر کیا کیا جائے۔ اس نام نہاد شاعری کو شاعری کے مفہوم میں "جائز تخلخل" پیدا کرنے کے بعد بھی شاعری نہیں کہا جا سکتا۔ اگر یہ چیزیں شاعری کے تحت میں آسکتی ہیں تو پھر تازہ نظام عید نمبر بمبئی کی "کیچوے والی نظم" جس کے دو چار شعر حسب ذیل ہیں:

معدن الادویہ لکھنؤ کی بہار جوانی کیچوا، کیچوا۔ سرمایہ داری کے سر کے لئے تلوار خنجر
شاہی درباروں کی گودی میں پلی ہوئی شاعری کے پھوڑے کے لئے نشتر کیچوا، کیچوا کیچوا
کچلی ہوئی انسانیت کو اُبھارنے والا حقیقتوں کی وادی میں رینگنے والا کیچوا کیچوا کیچوا

کیوں نہ جدید شاعری کا بہترین نمونہ قرار دیا جائے؟ آپ کہیں گے اس میں تو کوئی عروضی وزن ہی نہیں ہے نہ سہی۔ ترقی پسندانہ دلائل کی رو سے وزن کی قیدیں بھی بہت آسانی سے توڑی جا سکتی ہیں۔

جوش صاحب ان نظموں کے ساتھ رواداری برتنے کا حق رکھتے ہیں۔ وہ اس بچہ کو گودیوں میں پالیں اُسکی گہوارہ جنبانی کریں لیکن میں تو صاف صاف یہ عرض کروں گا کہ مجھے تو اس نوزائیدہ نصف ادبی و نصف سیاسی مولود میں ہونہار ہونے کی کوئی ہلکی نشانی بھی نظر نہیں آتی پھر اُس کے مرجانے سے کیوں ڈرا جائے؟

اختر تلہری

مراح الارواح

میرے عزیز دوست حکیم اقبال حسن صاحب نے (جو میری صحت و عافیت کے مجھ سے زیادہ خواہشمند ہیں) میری علالت و ناتوانی کا حال سنکر یہ دوا بھیجی جو کشتۂ نقرہ کے ساتھ صبح کو استعمال کی جاتی ہے۔ ہر چند میں دوائیں بہت کم استعمال کرتا ہوں، لیکن یہ اس قدر لذیذ چیز تھی کہ میں نے اسے کھانا شروع کیا اور میں نے بیّن طور پر محسوس کیا کہ میری اشتہا بڑھتی جا رہی ہے، یہاں تک کہ دو ماہ کے استعمال کے بعد میں اپنے اندر غیر معمولی کیفیت نشاط کی پاتا ہوں۔

جن حضرات کو کسی ایسی مقوی دوا کی ضرورت ہو، اُن سے میں اس کے استعمال کی سفارش کرتا ہوں۔

حکیم صاحب موصوف کا پتہ: دربار داتا گنج بخش لاہور ہے۔ — **نیاز فتحپوری**

"نظمِ آزاد" کے نئے اسالیب و رجحانات

نظمِ آزاد کو ایک مسلسل غلط پروپیگنڈے نے "نیا ادب" "ادبِ جدید" اور "ترقی پسند ادب" کا عنوان دیدیا ہے ورنہ نظمِ آزاد متداول اصنافِ سخن کی طرح صرف ایک "صنفِ کلام" ہے۔ جس کی تخلیق انگریزی اُردو کے اختلاط سے اس دورِ جدید میں ہوئی ہے۔ ہر زبان کا ادب ہمیشہ "ایک" ہوتا ہے۔ جو بہ تقاضائے عمر و زمانہ قدیم و جدید ادوار میں منقسم کیا جاسکتا ہے۔ یعنی "ادبِ اُردو کا دورِ قدیم و جدید" ہم کہہ سکتے ہیں۔ لیکن "ادبِ قدیم و جدید" نہیں کہہ سکتے۔ ہر زبان کے ادب میں عہد اور ماحول کے اثر سے کچھ اضافے اور تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ جنھیں اُسی عہد یا دور سے منسوب کیا جاتا ہے۔ نظر بریں، ایک صنفِ کلام کو جو اپنے نئے اسالیب کی وجہ سے یقیناً نئی ہے، نئے ادب کا عنوان دیدینا کس قدر غلط ہے۔ میں ناظرینِ "نگار" سے شخصی طور پر گزارش کرتا ہوں کہ وہ اس مسئلہ پر غور فرمائیں اور آیندہ "نیا ادب" "ادبِ جدید" یا "ترقی پسند ادب" لکھنے سے محترز رہیں۔ یہ ادبِ اُردو پر ایک احسان ہوگا۔ اور ہمارے نوجوان جس غلط فہمی میں مبتلا ہوگئے ہیں وہ غلط فہمی رفتہ رفتہ دور ہوجائے گی۔

ادب کو ترقی پسند کہنا دوسری غلطی ہے۔ ادب میں فی نفسہٖ شعور و احساس، اور پسندیدگی و ناپسندیدگی کی صلاحیت نہیں ہوتی، یہ صلاحیت ادیبوں میں ہوتی ہے۔ اس لئے ادیبوں کو ترقی پسند کہا جاسکتا ہے۔ حالانکہ میں اسے بھی ایک اضافی الحاق سمجھتا ہوں۔ ہر ادیب ترقی پسند ہوتا ہے اور ادب کی ترقی ادیبوں ہی کی ترقی پسندی کا نتیجہ ہوتی ہے۔

اب میں اصل موضوع کی طرف رجوع ہوتا ہوں:

"نظمِ آزاد" چغتائی آرٹ سے ملتی جلتی ایک "نئی تصویر" بازارِ ادب میں آئی ہے۔ جسے مختلف مبصر مختلف زاویہ ہائے نگاہ سے دیکھ رہے ہیں۔ کسی کو اس کی تشکیل پسند ہے کوئی کہتا ہے اس کے اعضا ناہموار ہیں۔ کوئی کہتا ہے ترتیب غلط ہے۔ غرضکہ جتنے منہ ہیں اُتنی باتیں ہیں لیکن اسکی داخلیت تک نگاہیں بہت کم پہونچی ہیں۔ میں آج اسی آخری نقطۂ نگاہ سے "نظمِ آزاد" کے اسالیب و رجحانات کا جایزہ لینا چاہتا ہوں۔

"نظمِ آزاد" کہنے والوں میں مشیتر نوجوان ایسے ہیں جنھیں عروض و قافیہ سے مطلق آگاہی نہیں مگر وہ چاہتے ہیں کہ اپنے خیالات شاعرانہ انداز میں پیش کریں۔ "نظمِ آزاد" اسی احساس کی پیداوار ہے۔ جو قوافی و بحور کی قید سے آزاد، اپنا ایک نیا اسلوب رکھتی ہے۔ لیکن اس کا ایک اسلوب نہیں ہے۔ اس کی ٹکنک میں اب تک بے شمار تبدیلیاں ہوچکی ہیں۔ جن کا احاطہ مشکل ہے۔ اگر "نظمِ آزاد" کا کوئی ایک اسلوب سانیٹ کی طرح شروع سے معین کردیا جاتا تو وہ یقیناً "نظمِ آزاد" کے سمجھنے میں عوام کی مدد کرتا۔ لیکن اسالیب کی نیرنگی نے "نظمِ آزاد" کو ایک قسم کا معمہ بنا دیا ہے۔ نہ سمجھنے کا نہ سمجھانے کا!

میں چند اسالیب کی مثالیں پیش کرتا ہوں :-

ایک اسلوب تو یہ ہے کہ پوری نظم بغیر قیدِ قافیہ کسی ایک عروضی بحر میں کہی جاتی ہے۔ مثلاً :

ایک ہی تان پہ موقوف ہے سارا نغمہ
ایک ہی تان پسند آئے کہاں تک مجھ کو
ایک ہی پھول پہ بھونرے کی بسر ہو کیسے
کیا کوئی پھول نہیں - اور کوئی پھول نہیں
پھول کھلتے ہیں ہزاروں تو چمن کھلتا ہے
سیکڑوں رنگوں کے ملنے سے شفق کھلتی ہے
آسماں پر ہیں ستارے بھی ہزاروں لاکھوں (طالب شیرازی)

یہ ایک بند ہوا۔ دوسرے بند میں صرف ۴ شعر اسی بحر میں ہیں مگر اس کے آخر میں ایک الگ مصرع نہیں ہو۔ اسے جدت کہیے۔ بہت دن تک اس اسلوب پر آزاد نظمیں لکھی جاتی رہیں۔ مگر نظم نگار اس پر قانع نہ رہ سکے اور اس اسلوب میں تبدیلیاں پیدا ہونے لگیں۔ مثلاً اب "آزاد نظم" یوں کہی جانے لگی :

ایشیا کے دور اُفتادہ شبستانوں میں بھی
میرے خوابوں کا کوئی روماں نہیں
کاش اک دیوارِ ظلم
میرے ان کے درمیاں حائل نہ ہو
یہ عماراتِ قدیم
یہ خیاباں، یہ چمن، یہ لالہ زار
چاندنی میں نوحہ خواں
اجنبی کے دستِ غارت گر سے ہیں
زندگی کے ان نہاں خانوں میں بھی
میرے خوابوں کا کوئی روماں نہیں (ن۔م۔ راشد)

اسی طرح دوسرا بند ہے۔ اس اسلوب میں بھی ایک التزام اور ایک انتظام نظر آتا ہے۔ یعنی بحرِ رمل مقصور یا محذوف کے ارکان کم و بیش کر کے نظم کہی گئی ہے۔ کہیں "فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن" اور کہیں "فاعلاتن فاعلن" کے وزن پر مصرعے موزوں کئے گئے ہیں۔ یہ اسلوب بھی غنیمت تھا مگر "آزاد نظم" اس پر بھی قایم نہ رہی اور اس اسلوب نے پھر ایک پہلو بدلا :

سکھا نغمہ محبت کا۔ مجھے محسوس کرنے دے
جوانی کو
ہے نغمہ جن میں خوابیدہ اُنھیں تاروں کی حرکت سے

میں لے آؤں گا ہستی کو مجسّم شکل کی صورت
اُنھیں تاروں کو خوابوں سے جگانے دے مجھے اے رات کے ساقی
مجھے معلوم ہیں باتیں
وہ باتیں جو اچھوتی ہیں پُرانی ہیں (میراجی)

اس اسلوب میں یہ اضافہ ہوا کہ ہر سطر میں "مفاعیلن" کی تکرار غیر معین ہوگئی - یہ اسلوب نئے ادب میں اس قدر رچ گیا کہ سیکڑوں نظمیں اسی اسلوب پر کہی گئیں اور اب تک کہی جاتی ہیں - یہ اسلوب، اگر اسی منزل پر آکر ٹھہر جاتا تو صبر آجاتا - لیکن "نظمِ آزاد" کے حامیوں میں کچھ ایسے لکھنے والے بھی پیدا ہوگئے جو کسی ایک منزل پر ٹھہر جانے کو ترقی پسندی کو شکست سمجھتے ہیں چنانچہ انھوں نے مروجہ اسالیب میں کتر بیونت شروع کر دی اور آزاد نظموں کے گھیر دار دامنوں کو اتنا کترا، اتنا کترا کہ وہ محض ایک ناہموار دھجّی کی شکل میں آگئے :

شمشیر دل خاں !
میں نے دیکھے تیس سال
پے بہ پے فاقے
مسلسل ذلتیں
جنگ !
روٹی !!
سامراجی بیڑیوں کو وسعتیں دینے کا فرض
ایک لمبی جانکنی
سو رہا ہوں اک گڑھے کی گود میں
آفتابِ مصر کے سائے تلے
میں کنوارا ہی رہا
کاش میرا باپ بھی
یوں کنوارا ـــ
کیا کہوں ! (تصدق حسین خالد)

اسی اسلوب کی ایک اور شکل ملاحظہ فرمائیے :

بادِ صبا کے ہلکوروں میں تند ہوا تبدیل ہوئی
پھول کھلے
مستی چھائی
مرجھائے کنول شاداب ہوئے
چہکاریں پھر جاگ اُٹھیں
پھر نغموں نے انگڑائی لی
آئی ـــ خزاں میں بہار آئی
بادِ صبا ـــ نہیں لو کے تھپیڑے
آگ کی لپٹیں
شعلے
چیخیں
پھول بنے انگارے
یکسر ختم ہوئیں چہکاریں
اور نغموں کی موت ہوئی
چھائی ـــ تباہی پھر چھائی
پگلے من کے جھوٹے سپنے
کوئی آیا اور کوئی گیا
(عبدالمجید بھٹی)

مفہوم سے قطعِ نظر صرف اسلوب نگارش پر غور کرتے چلئے - اب ایک آخری تان اور سن لیجئے - یہ ایک نظم کا آخری بند ہے

تو ہے اِن سب سے الگ
اور علٰحدہ
یکتا

میں ہوں بد دل
مایوس
ایک
بچارا

تنہا
تجھ کو آ جائے اگر جمع کا یہ سادہ سوال
تیری دنیا بھی حسیں ہو جائے
(عبدالمجید بھٹی)

کس قدر صناعانہ چوپہل نظم ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ کا ایک فوارہ چل رہا ہے یا جاپانی رسم الخط کا ایک ستون استادہ ہے۔ "نظمِ آزاد" (خدا اس کی عمر دراز کرے) پیدا ہوتے ہی فنا کی گود میں پہونچ گئی ہے۔ اس کے اسالیب میں جو تدریجی ترقی یا بلندی ہو رہی تھی وہ دفعتاً ارتقا کی معراج تک جا پہونچی ہے اور یہی ارتقا اس کے زوال کا پیش خیمہ ہے۔ اگر "نظمِ آزاد" فراری شاعروں کے ہاتھ میں رہی اور اُن سے زبردستی اسے نہ چھینا گیا تو ہمیں اندیشہ ہے کہ ہم اس ہزار اسلوبی صنف کی بوقلمونیوں سے بہت جلد محروم ہو جائیں گے۔

ہر فن، ہر علم اور ہر صنعت کے کچھ قاعدے منضبط ہوا کرتے ہیں اور کچھ اُصول قائم کر دئے جاتے ہیں مگر "نظمِ آزاد" کے واضعین نے ابھی تک اپنے ادب کے لئے کوئی قاعدہ اور کوئی ضابطہ مقرر نہیں کیا۔ اُنھیں اسالیب کی حدود معین کرنے چاہئیں، مختلف اسالیب کے مختلف نام رکھنے چاہئیں اور کچھ قاعدے ایسے مرتب کر دینے چاہئیں کہ ہر شخص انفرادی اور ذاتی طور پر اسلوب پیدائی کا مجاز نہ ہو۔۔۔ لیکن قاعدے کی پابندی اس جماعت کا نصب العین ہی نہیں۔ اگر "آزاد نظم" میں قواعد کی پابندی ہو گئی تو وہ پھر "آزاد" کہاں رہے گی! اس لئے ہمیں امید نہیں کہ موجودہ "خود پسندی" کا دور اس صنف کو زیادہ جینے دے۔ لیکن اگر "آزاد نظم" کو زندہ رکھنا ہے تو ان کے مصنفین کو اسالیب معین کرنے ہی پڑیں گے۔ "حلقۂ اربابِ ذوق" لاہور غالباً ایسی نظموں کی تبلیغ کا سب سے بڑا مرکز ہے۔ اس کے ایک رکن قیوم نظر بھی ہیں۔ میں ان کی بھی ایک نظم پیش کرتا ہوں۔ مجھے اس کا اسلوب مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اس میں موسیقی بھی ہے۔ ٹھہراؤ بھی ہے۔ متانت بھی ہے۔ آزادی بھی ہے مگر پابندی کے ساتھ۔ جس موضوع پر نظم کہی گئی ہے اُس موضوع کے تلازم موجود ہیں۔ اگر اس اسلوب پر آزاد نظمیں کہی جائیں تو میرا خیال ہے کہ آزاد نظموں پر جو تنقیصی مضامین لکھے جا رہے ہیں اُن کا سلسلہ بہت جلد بند ہو سکتا ہے اور آزاد نظمیں بھی پابند نظموں کی طرح قبولیت عام حاصل کر سکتی ہیں۔

اس نظم کا عنوان ہے۔ "شام" :-

مشتعل حُسن کا انبوہ کثیر
ہر طرف پھیلتا، بڑھتا چڑھتا
روندتا، آگ لگاتا اُٹھا
اب کہاں وقت "دل و دوست" کی غمخواری کا
خون آلودہ اُفق کی زنجیر
پیچ و خم کھاتا پُر اسرار دھواں
دور اک ڈوبتی آواز گراں

ہے نشاں جاں کنیِ عشق کی دشواری کا
رات کی سرمگیں زلفوں کے اسیر
ڈبڈباتی ہوئی آنکھیں، تارے
نوحہ خوانی کو ہیں نکلے سارے
دن کی میت پہ بھرم کھل گیا عیاری کا
دن - یہی میرے جنوں کی تدبیر
اک سکوں زار سے ٹکراتی ہے
تیرگی بڑھتی چلی جاتی ہے
مرمریں صبح بھی تو خواب ہے بیداری کا

آزاد نظموں کے اسلوب بیان کے بعد مجھے ان کے اسلوب تحریر کے متعلق بھی کچھ عرض کرنا ہے۔

جب ہندوستان میں "اُردو ہندی رسم الخط" کا مسئلہ زیر بحث آیا تو اُردو زبان کی طرف سے دعوےٰ کیا گیا کہ اس زبان کا رسم الخط تمام زبانوں سے زیادہ آسان اور بجائے خود ایک قسم کا "شارٹ ہینڈ" ہے۔ جتنی جگہ ایک جملے کی تحریر میں دوسری زبانوں کا رسم الخط لیتا ہے اُس سے بہت کم جگہ میں اُردو زبان میں وہی جملہ لکھا جا سکتا ہے یہ ایک حقیقت کا اظہار اور سچا دعوےٰ تھا۔ مگر میں دیکھتا ہوں کہ "آزاد نظموں" کا اسلوب تحریر اُردو زبان کے اس دعوے کو باطل کرنے پر تلا ہوا ہے۔ نظم کے منتشر اور متفرق ٹکڑوں کو اوپر نیچے کچھ اس طرح پھیلا کر لکھا جاتا ہے اور بعض اوقات صرف چند الفاظ اور چند جملوں میں پورا صفحہ گھر جاتا ہے۔ اس قحط القرطاس کے دور میں جب کہ کاغذ قریب قریب نایاب ہے "نظم آزاد" کا طریقۂ تحریر بدلنے کی سخت ضرورت ہے۔ ورنہ "نظم آزاد" اُردو صحافت پر یقیناً گراں ثابت ہوگی۔

اب رہے "آزاد نظم" کے نئے "رجحانات" تو ان کا استقصا، برخلاف اسالیب، چنداں دشوار نہیں نظموں کے عنوانوں سے رجحانات کا پتہ چل جاتا ہے۔ چند عنوان ملاحظہ فرمایئے:

جھوٹے سپنے - نادار - نورجہاں کا مزار - محبت - سپاہی - خواب آوارہ - انتقام - ہرجائی - آنسو - ولولے - بھیگیں کالی راتیں - صدائے آوارہ - پیمانِ محبت - آخری خط - ایک رہ گزار پر - تنہائی - عکس کی حرکت - شام کو راستہ پر - ہندی نوجوان - ادھورے لباسوں کا نغمہ - چودھاسی کی رات - تفاوتِ راہ - اُلجھاؤ - بھوکی جوانیاں - نیا سال - بنی آدم - شبخون - داسی - دیوداسی - ادھوری کہانی - فاشزم - دو مغل عمارتیں - مایوسی - انتظار - شمعِ حرم - سپنا - کشمکش وغیرہ وغیرہ -

ان عنوانوں پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ آزاد نظموں کے رجحانات اور موضوعات بھی اکثر و بیشتر وہی ہیں جو قدیم نظموں کے تھے۔ عمرانی، معاشی، جنسیاتی، تاریخی، سماجی، اور رومانی وغیرہ۔ "بھیگیں کالی راتیں" "ایک رہ گزار پر" عکس کی حرکت" شام کو راستے پر - ادھورے لباس کا نغمہ - چودھاسی کی رات - ادھوری کہانی - جیسے عنوانات یا تو انگریزی لٹریچر کی تقلید میں رکھے گئے ہیں یا فلموں کے ناموں پر - باقی عنوانات عام ہیں - جن پر مدتوں خامہ فرسائی ہو چکی ہے

البتہ ان رجحانات کا نیاپن ان نظموں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے۔ یہ نیاپن رجحانات کا نہیں ہے بلکہ نئے اسالیب کا ہے رجحانات کا تعلق انسانی نفسیات سے ہے اور انسان کی کوئی نئی نوع اب تک کسی گوشۂ عالم میں پیدا نہیں ہوئی۔ اس لئے نئے رجحانات کی تخلیق معلوم۔ وہی انسان ہیں وہی اُن کے حالات و معاملات ہیں اور وہی رجحانات ہیں جو اول تخلیق عالم سے اُنھیں ودیعت کئے گئے ہیں۔ رجحانات میں شعوری و نفسیاتی تبدیلیاں زندگی کے ہر موڑ پر ہوتی رہتی ہیں۔ انھیں کو نئے رجحانات سمجھ لیجئے۔ البتہ نگارش کے اسالیب عریاں، اہمال، ایجاز۔ اور ابہام نے ان نئی قسم کی نظموں میں ایک نیاپن ضرور پیدا کر دیا ہے۔ اگرچہ گندہ۔ مگر ایجادِ بندہ!

اسالیب کی عریانی اور ابہام کی دو ایک مثالیں میں اُن تازہ نظموں سے دینا چاہتا ہوں جو ابھی اسی مہینہ میں شایع ہوئی ہیں:۔

گورے جسموں کو جواں رکھتے ہیں مندر کے غدود
ہم کو ترکے میں ملی ہائے جوانی کی پکار
گرم ہلکوں کی کلی آج کھلی کل کو مٹی
بہتے دھارا پہ حبابوں کی بقا کیا معنی
برف زاروں کی مگر نرگسِ سرمایہ نژاد
صدیاں کھا سکتے پہ افسانوں کی عذرا ہی رہی
آہ وہ عذرا وہ نوخیز دلوں کی مسجود
اُف وہ کردارِ پُر اسرار کہ جھکو برسوں
ہالے پہناتے تھے بچپن کے انوکھے سپنے
بربریت میں رہی جس کی جوانی محفوظ
اُس کے اس دور میں معبد تھے تصور اپنے
پھر ہوا گیان۔ کہ ہر شے تھی طلسماتِ خیال
من گھڑت بات تھی اندازِ بیاں سے جھلکی
آتشیں غسل سے پائندہ جوانی ہو جائے
یہ کہانی بھی حقیقت کی زباں سے جھلکی
اب تو آنکھوں میں تھا عذرائے حقیقی کا جمال
چھب نویلی تھی، مگر صبح وہی شام وہی
ایک اک جلوہ تھا خورشیدِ قیامت لیکن
تین سو سال سے تھا روشِ دل آرام وہی
جانے پھر کیسے ہوئی حاجتِ نیرنگِ شہود

دیکھتے دیکھتے بدلا یہ شبستانِ وجود
یعنی سرمایہ کی عذرا نے لیا اور جنم
آتشیں غسل کا جو ہر بنے بندر کے غدود
روپ البیلا تھا۔ مہتاب وہی جم وہی
پہلی کایا کی مگر چھاؤں خبیث و مردود
اس نئے روپ میں ہر فانی و باقی کی قیود
ایک ہی جنبشِ ابرو سے تھیں پارہ پارہ
بے اماں گردشِ ایام کی گنگا جمنی
بن گئی لاکھوں برس پہلے کا ٹوٹا تارا
پیر اوقات نے تھک ہار کے ڈالی ہے کمر
اتنا جھکنے سے کہولت کی کماں ٹوٹ گئی
اب تو پاتال میں تیروں سے تہی ہے ترکش
اسلحہ خانوں کو فاتح کی نظر لوٹ گئی
شکر ہیں طے تو ہوئیں عالمِ ظاہر کی قیود (مختار صدیقی)

ادب اُردو میں جو نظمیں اب تک نظر یاب ہیں اُن کے عنوان چھپائے جائیں تو نفسِ نظم سے "عنوان" کا پتہ چل سکتا ہے۔ اب آپ بتائیں کہ جو آزاد نظم آپ نے ابھی پڑھی ہے۔ اُس کا عنوان کیا ہو سکتا ہے؟

بہت غور و فکر کے بعد شاید آپ کہہ سکیں "سرمایہ"
پھر مزید غور و فکر کے بعد شاید آپ کہیں "کہولت"
پھر نظم کو دوبارہ اور سہ بارہ پڑھنے کے بعد غالباً آپ فرمائیں "عملِ تقلیم"
پھر شاید آپ کا رومانی مذاق اس کا عنوان قائم کرے "عذرا"

مگر آپ یہ سن کر یقیناً ہنس پڑیں گے کہ اس نظم کا عنوان 'سرمایہ'، 'کہولت'، 'عملِ تقلیم'، 'عذرا' وغیرہ کچھ نہیں۔ بلکہ "فاشزم" ہے —— تمام نظم میں تین سو سال اور سرمایہ کے علاوہ کوئی کنایہ ایسا نہیں ملتا جس سے ثابت ہو کہ اس نظم کا عنوان "فاشزم" بھی ہو سکتا ہے۔ یہ معراجِ ابہام ہے۔ جس کے متعلق آزاد نظموں کے حامیوں کا جواب یہ ہے کہ بعض سیاسی خیالات کو حکومت کے خوف سے واضح الفاظ میں ظاہر نہیں کیا جا سکتا۔ چنانچہ اس کے لئے شاعر کو مختلف کنایوں اور اشاروں سے کام لینا پڑتا ہے۔ پیرایۂ اظہار چونکہ مروجہ طریقے سے مختلف ہوتا ہے اس لئے ذہن اُس کے تاثرات کی تہہ تک جلد ہی نہیں پہونچ سکتا۔ اور بعض نئے ادب کے حامی یہ بھی کہتے ہیں کہ ابہام کے لئے ذمہ دار صرف شاعر ہی نہیں بلکہ بعض اوقات یہ خود قاری کی غلط بینی کا نتیجہ ہوتا ہے — چیست یارانِ طریقت بعد ازیں تدبیر ما —!

اس آخری فیصلے کے صاف معنی یہ ہیں کہ ہمارا نیا شاعر ایک ایسی آسمانی زبان لے کر نازل ہوا ہے جسے سطحِ ارض پر

پڑھنے والے سمجھ ہی نہیں سکتے۔ اور فیصلہ کرنے والا یہ نہیں دیکھتا کہ یہ نیا شاعر علوم متداولہ اور لسانی قواعد کے مطابق ایسی ایسی غلطیاں کر جاتا ہے کہ ہمیں اُس کے شاعر کیا لکھے پڑھے ہونے سے بھی انکار کرنے کی جرأت ہوتی ہے۔

اس نظم میں "کل کو مٹی"۔ بجائے کل مٹی۔ "صدیاں کھا چکنے پہ"۔ بجائے صدیاں گزرنے پر۔ سال خوردہ تو سنا ہے مگر صدیاں خوردہ کسی سے نہیں سُنا۔ گنگا جمنی ٹوٹا تارا بن گئی۔ یعنی چہ؟۔ تھک ہار کے۔ ڈالی ہے کمر وغیرہ۔ کیا یہ وہی اُردو ہے جسے شعرائے متقدمین و متاخرین نے بڑی کوشش سے نکھار نکھار کر فصیح بنایا ہے؟ کیا یہ وہی اُردو ہے جس پر آج آپ ناز کرتے ہیں اور جسے ایک مکمل زبان ہونے کی حیثیت دی جا رہی ہے؟

اور سنئے:

زندگی کیا ہے حوادث کا حسین اُلجھاؤ
کپکپاتی ہوئی راتوں میں نئے گرم لباس
ہر تنفس سے ہے مہکا ہوا فطرت کا ایاغ
جس کا ہر قرب ہے جنت کا دھڑکتا احساس

اور پھر مرمریں باہوں میں جنوں کی لہریں
نیم مدہوش نگاہوں سے چھلکتی صہبا
سرسراتے ہوئے آنچل میں اُمنگوں کا اُبھار
چاند کے آخری ساغر سے برستی صہبا

یوں اُلجھتی ہے، بہر رنگ، بہر طور یہ زیست
صبح ٹوٹی ہوئی انگڑائیاں لیتے ہیں خیال
شام کو تھپکیاں دیتے ہیں اُفق کے پھیلاؤ
اور پھر خواب ــــ وہی خوابوں کے رنگین سے جال الخ

یہ نظم پہلی نظم کی طرح "نہیں ہے۔ پہلی نظم کی کتابت بھی اپنے اسالیب و رجحانات کی طرح متنوع ہے۔ مگر اس نظم میں وہی ابہام موجود ہے جو پہلی نظم میں تھا۔ "اُلجھاؤ" بروزن "مفعولن" آج پہلی بار دیکھا گیا ہے ابتک انسان کپکپایا کرتے تھے اور اس نظم میں راتیں کپکپا رہی ہیں۔ انسانی تنفس سے فطرت کا ایاغ مہک رہا ہے اور جنت کا احساس دھڑک رہا ہے گویا احساس بھی کوئی جاندار چیز ہے۔ باہوں میں جنوں کی لہریں۔ آنچل میں امنگیں ــ

چہ خوش گفت است سعدی در زلیخا
الا یا ایہا الساقی ادر کاسا و ناولہا

آیئے اس جماعت کے ایک ہیرو کی نظم کا جائزہ لیں۔ شاید اس میں کچھ پلّے پڑ جائے:۔

اک تمنا تھی کہ میں
اک نیا گھر، نئی منزل کہیں آباد کروں
کہ مرا پہلا مکاں

روز و شب ذہن میں بنتے ہی رہیں
در و دیوار کے خوش رنگ نقوش
مجھ کو تخئیل کے صحرا میں لئے پھرتا تھا

جس کی تعمیر میں گزرے تھے مرے سات برس
اک کھنڈر بنتا چلا جاتا تھا -
یہ تمنا تھی کہ شوریدہ سری
خشت اور سنگ کے انبار لگاتا ہی رہے
میری گل چہرہ کنیزیں مرے دلشاد غلام
یہ مگر کیا تھا، خیالات تھے اوہام تھے دیوانے کے
نہ وہ گلچہرہ کنیزیں تھیں نہ دلشاد غلام
در و دیوار کے وہ نقش نہ دیواریں تھیں
سنگ و خشت کے ڈھیروں پہ تھا کافی کا نزول
اور وہ ڈھیر بھی موجود نہ تھے
گھل گئے تھے کسی آیندہ کی بیداری میں
میرے خود ساختہ خواب

ایک آفت زدہ دیوانے کا جوش
لے گئے میرے قدم آخر کار
ایک دن اپنے نئے گھر میں مجھے
خیر مقدم کو تھیں موجود جہاں
میں اُسی پہلے خرابے کے کنارے تھا گوں
جس سے شیون کی شب و روز صدا آتی تھی
کس لئے ہے مری محرومی کی   اب بھی
کسی منحوس ستارے کی غضبناک نگاہ
اور ادھر بندۂ بدبخت کی تنہائی کا یہ رنگ کہ وہ
اور بھی تیرۂ و غم ناک ہوئی جاتی ہے -

اس نظم کا عنوان ہے "خرابے" اور اس کے مصنف ہیں مسٹر ن - م راشد - جس موضوع پر نظم لکھی گئی ہے عنوان اُسی کے مطابق ہے - الفاظ بھی سنجیدہ اور مناسب ہیں - اسلوب بیان آزاد ہے - مگر جو خیال اس نظم میں موزوں کیا گیا ہو وہ بجائے خود کچھ بھی نہیں - شاعر کہتا ہے کہ میں اپنے پرانے مکان کے پاس کھڑا ہوا نئے مکان کا خواب دیکھ رہا تھا - آنکھ کھلی تو وہی پرانا مکان تھا اور وہی محرومی و بے سر و سامانی - اتنی لمبی چوڑی نظم کو جس نے ایک رسالہ کا پورا صفحہ گھیر لیا ہے - ادب اُردو صرف ایک شعر میں اس طرح نظم کر سکتا تھا ؎

جھونپڑے میں خواب محلوں کا نظر آیا مجھے   کھل گئی جب آنکھ، دیکھا کچھ نہ چھپر کے سوا

اس کے علاوہ اس نظم میں بھی حسب ذیل الفاظ و کلمات محل نظر ہیں -

آیندہ کی بیداری - نگوں کی جگہ سرنگوں، اور حاسد کی جگہ دشمن زیادہ مناسب تھا -

غرضکہ اسی طرح آزاد نظمیں اپنے رجحانات کے اعتبار سے مبہم، الفاظ کے اعتبار سے مہمل اور واقعیت کے لحاظ سے غیر ضروری ہی معلوم ہوتی ہیں - جن رجحانات کی ترجمانی آزاد نظموں کے ذریعہ ہندوستان میں ہو رہی ہے، مجھے معلوم نہیں کہ اس نے عوام اور خواص پر کیا اثر کیا ہے اور یہ میں اچھی طرح جانتا ہوں کہ ادب اُردو کی سیکڑوں نظمیں ہیں جو اپنے مآل و اثر کی عالمگیری و ہمہ گیری کے ساتھ برسوں سے زندہ ہیں اور انسانی زندگی میں ہر جہتی تغیر اُن سے ہو رہا ہے - اُنکی تفسیریں لکھی جا رہی ہیں اور تعبیریں ہو رہی ہیں - اور اُن سے انسانی زندگی متاثر نظر آتی ہے -

پنجاب اگر اپنے صوبے کے سب سے بڑے مفکر اور شاعر ڈاکٹر اقبال مرحوم کی پیروی کرتا اور ادب جدید کے نام سے اس خرافات کو ہندوستان میں نہ پھیلاتا تو اس سے دو بہت بڑے فایدے ہوتے :-

(۱) ڈاکٹر اقبال مرحوم کے پیغامات و ارشادات کی تبلیغ ہوتی رہتی -

(۴) نظم نگاری میں سنجیدہ، متین اور مفید و اہم موضوعات کو قومی و ملکی اصلاح کے لئے ایک مستقل جگہ مل جاتی۔

مگر افسوس ہے کہ ڈاکٹر اقبال کے بعد پنجاب کا ادب آوارہ ہوگیا اور سب سے زیادہ افسوس کی بات یہ ہے کہ اس آوارگی کے روکنے کا کوئی انتظام نہیں ہے۔

"آزاد نظم" پر جو مضامین لکھے جا رہے ہیں، وہ بجائے خود چیستاں سے کم نہیں۔ نئی قدریں، عبوری دور، خارجی اور داخلی نقطۂ نگاہ، جزئیات کی اساسی وحدت، شعوری، غیر شعوری، تخئیلی تجربے، نئے اندازے، شدتِ احساس، تلازمِ خیال، تحت الشعور، فوق الشعور، آزاد تسلسل، لاشعوری تلازمات، مثالی تصورات، منفی جذبات، صوتی اشارہ وغیرہ وغیرہ نئی ترکیبیں گویا نئے ادب کے لئے بطورِ خاص موضوع ہیں۔ اس لئے جس طرح آزاد نظم مبہم ہے بالکل اسی طرح اس کی تنقیدیں بھی مبہم و مہمل ہیں۔

سیاسیات اور جنسیات کا امتزاج، "آزاد نظم" کی ایک اور خصوصیت ہے جو نہ سیاسی اثر چھوڑتی ہے نہ جنسی —— چونچوں کا مربہ۔ حلوے اور حلیم کا مجموعہ۔ خشکہ با گندہ بروزہ۔

یہ تسلیم کہ شاعر کی فطرت میں سیاسی اور جنسی عوامل کچھ اس طرح مدغم ہو چکے ہیں کہ جب ان میں کسی ایک کو تحریک ہوتی ہے تو دوسرے کو بھی ہوتی ہے لیکن ایک تحریک کا دوسری تحریک میں مدغم ہو جانا سمجھ میں نہیں آتا۔ یہ خلطِ مبحث "آزاد نظم" کے رجحان کو اور بھی عسیر الفہم اور بے اثر بنا رہا ہے۔

آزاد نظم کے رجحانات میں جنسیاتی عنصر انفرادی طور پر بھی بہت زیادہ ہے۔ جس کی وجہ سے وہ ہر جگہ مطعون و مردود ہے۔ میراجی کی نظم کا ایک بند ہے:—

ایک گھنگھور سکوں۔ ایک کڑی تنہائی
میرا اندوختہ ہیں۔
چار ہاں چار فقط چار درم
فاصلہ مجھ سے ترے جسم کا ہے
دسترس شعلہ بناتی نہیں پیراہن کو
نیم عریاں یہ حقیقت نہیں قسمت میں مری
مرمریں قصر کا لذت سے یہ لبریز ستون
تیرے دامن ہی میں پوشیدہ ہے۔

اس سے زیادہ عریاں جذبات کی تصویر اور کیا ہو سکتی ہے۔ ادبِ اردو میں جنسیاتی جذبات نہایت لطیف پیرائے میں نظم کئے جاتے ہیں۔ اور جہاں لفظی یا اشاراتی عریانی پیدا ہو جاتی ہے وہاں شاعر پر کڑی تنقیدیں ہوتی ہیں لیکن "آزاد نظم" کی عریانیوں پر آزاد خیالی اور حقیقت نگاری کا پردہ ڈال کر انھیں برابر سراہا جا رہا ہے۔ اس اعتراف کے بعد کہ ایسی نظموں میں شاعر نے اپنے جذبات کی جنسیاتی نوعیت کو ذرا زیادہ وسیع الفاظ میں ظاہر کر دیا ہے۔ ان خیالات کو حقیقت نگاری سے منطبق کرنا ایک عجیب قسم کی منطق ہے۔

میراجی کی نظموں میں ابہام سب سے زیادہ ہے۔ اچھا کیا کہ اب وہ "گیت" لکھنے لگے۔ جن پر "نظم" کی حیثیت سے کوئی تنقید نہیں ہوسکتی۔

ادب اُردو کے کہنہ مشق اُدبا اور نقادوں پر یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ چونکہ وہ قدامت پرست و کہن سال ہیں اسلئے آزاد نظم سے اُن کا اختلاف ایک امرِ فطری ہے۔ یہ الزام کس قدر بے بنیاد ہے۔ اختلاف آزاد نظم سے نہیں ہے بلکہ اُن بے تکے اسالیب اور مبہم رجحانات سے ہے جو "آزاد نظمیں" ہمارے سامنے پیش کر رہی ہیں۔ اگر "آزاد نظم" کے حامی عملاً یہ ثابت کر دیں کہ قدیم ادب اُردو کا شاعر آزاد نظموں کے موضوعات پر فکر آزما نہیں ہوسکتا۔ تو میں سب سے پہلے اُن کی تائید و تاسّی کے لئے آمادہ ہوں۔ مگر یہ ثابت کرنا محال ہے۔ اس دور کا ہر کہنہ مشق شاعر نئے ادب کی پوری ایک نظم کی ترجمانی اپنے ایک ایک شعر میں کر سکتا ہے۔ اگر یقین نہ ہو تو اسے عملاً ثابت کرنے کے لئے میں ہر وقت طیار ہوں۔

یہ چند آزاد نظمیں سُننے کے بعد، سماعت کی تلخی، اور ذوق کا ذائقہ بدلنے کے لئے ایک غزل کے چند اشعار اور سن لیجئے اور انھیں سُنکر انصاف کیجئے کہ کیا اس غزل کا ہر شعر انفرادی حیثیت سے ایک درس، ایک پیام، اور ایک اصلاحی رجحان کا حامل نہیں؟ اور کیا موجودہ دور کی ایک غزل دس بیس آزاد نظموں کے ہموزن نہیں ہوسکتی۔

نہ ہوگی رزم اگر، تو بزم وجہ برہمی ہوگی
کسی صورت سے ہو، دنیا تو اکدن ختم ہی ہوگی

کہاں تک اس میں پیدا ہمتِ منزل رسی ہوگی
قدم اُٹھتے ہی جو سوچے کہ منزل آگئی ہوگی

ملا انسان کو جب حوصلہ تدبیرِ عالم کا
مری دانست میں تقدیرِ عالم بن چکی ہوگی

اسی میں خیریت ہے، آگہی محدود ہے تیری
کہ اُتنا ہی بڑھے گا وہم جتنی آگہی ہوگی

بچاتا پھر رہا ہے موت سے کیوں زندگی اپنی
پناہِ زندگی ہوگی، تو اک دن موت ہی ہوگی

مسافر جادۂ ملکِ فنا جلدی سے طے کرلے
پھر اس کے بعد مطلق زندگی ہی زندگی ہوگی

نہیں اب انقلاب آباد میں مُردوں کی گنجایش
جئے گا وہ جسے حاصل مجالِ زندگی ہوگی

زمانہ گر مخالف ہے ترا، بے مدعا ہوجا
نہ دل میں مدعا ہوگا۔ نہ دنیا مدعی ہوگی،

سیماب (اکبرآبادی)

مکتوبات نیاز حصّہ دوم

شایع ہوگئی

جس میں بہت سے علمی و ادبی مباحث پر حضرت نیاز نے اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ صفحات ۳۲۸۔
قیمت علاوہ محصول تین روپیہ۔ منیجر نگار

حُسن کی عیّاریاں

(حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ)

تاریخ و ادب کا بہترین امتزاج نزاکت خیال و حُسن انشاء کا دلکش مجموعہ۔ صفحات ۱۸۰۔
قیمت دو روپیہ علاوہ محصول منیجر نگار

ہماری شاعری کے جدید رجحانات

مادی تغیرات اشیاء کی اقدار پر اپنا اثر ڈال کر انسانی فکر و اعمال کے رُخ بدل دیتے ہیں۔ ان تغیرات کی مختلف شاخیں آئے دن زندگی میں اپنے چھوٹے چھوٹے مظاہر دکھاتی رہتی ہیں لیکن زندگی کے تمام شعبوں میں ایک زبردست انقلاب صرف اُسی وقت وجود میں آتا ہے جب کسی نظام کی جڑیں اتنی کھوکھلی ہو جائیں کہ وہ نئی چیزوں سے مزاحمت کر سکے اور پُرانی اقدار کو سنبھال سکے۔ ایسا انقلاب اپنی زد میں پچھلی روایات، تہذیب اور تمدن سب کو بہا لیجاتا ہے اور ایک نیا نظام اور ایک نئی زندگی ترکیب دیجاتا ہے۔ فنونِ لطیفہ چونکہ اپنے زمانے کی زندگی، نظام معاشرت اور ان سے بنے ہوئے اندازِ تخیل کے ترجمان ہوتے ہیں اس لئے ان میں بھی اقدار کے ناپنے کے نئے پیمانے وضع ہو جاتے ہیں اور ایک نئی روح آجاتی ہے۔ شعر و ادب، رقص و مصوری، تعمیر و موسیقی سب کے سانچے نئے انداز پر ڈھلتے ہیں۔

جب ہم معاشرت کے اس تقاضے کو نظر میں رکھتے ہوئے اُردو شعر و ادب پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں واضح طور پر تین مختلف دور الگ الگ نظر آجاتے ہیں۔ پہلا دور قطب شاہی عہد سے مغلیہ سلطنت کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر کے عہد تک۔ دوسرا دور بہادر شاہ ظفر کی معزولی (۱۸۵۷ء) سے جنگِ عظیم کے خاتمے (۱۹۱۸ء) تک اور تیسرا دور ۱۹۱۸ء سے بعد تک۔ پہلا دور جاگیردارانہ نظام کا دور ہے جسے دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ایک دکن سے متعلق ہے جہاں زندگی کے بہت کچھ آثار موجود تھے اس لئے وہاں کے ادب میں انحطاط کا کوئی خاص رنگ نہیں ہے۔ شاعری غزل تک اور غزل مانگ چوٹی کے بیان تک محدود نہ تھی۔ مختلف اصنافِ سخن پر طبع آزمائی ہوتی تھی۔ قصیدہ کا وجود بہت کم اور مثنوی کا بہت زیادہ تھا، مرثیہ تکلفاتِ شعری سے آزاد ایک مذہبی خلوص پر مبنی تھا۔ رزمیہ اپنی فنی خصوصیات کے موجود تھا جس میں نصرتی کا نام بہت روشن تھا۔ اس دور کا دوسرا حصہ شمالی ہند سے تعلق رکھتا ہے جہاں زندگی میں انحطاط آچلا تھا اور رائج الوقت سماجی نظام اپنے عالمِ نزع میں تھا افراد اپنی اجتماعی قوت کھو کر طوائف الملوکی میں منتشر ہو گئے تھے۔ آج مرہٹوں نے لوٹ لیا، کل نادر شاہ چڑھ آیا، پرسوں احمد شاہ نے حملہ کر دیا، ہر وقت یہی دھڑکا تھا کہ اس مفلوج نظامِ معاشرت کا اب دم اُکھڑا۔

سماج کی یہ سکراتی کیفیت ۱۸۵۷ء تک بدستور چلتی ہے بالآخر حرفتی نظامِ معاشرت نے پلاسی کے مقام پر اسے ایک زبردست ٹکر دی جس سے فوراً ہی بعد اسے ختم ہو جانا چاہیے تھا لیکن وہ کچھ ایسا سخت جان تھا کہ اس چوٹ کو برداشت کر کے قریب قریب ایک صدی کا زمانہ اور کھینچ گیا۔ اس نظام کو فیصلہ کن شکست ۱۸۵۷ء میں ہوئی جس کے بعد وہ اپنے پاؤں نہ سنبھال سکا اور اس کی جگہ حرفتی نظام نے لے لی۔

اس زمانے کا ادب سراسر تقلیدی تھا تشبیہ و استعارات، لفاظی اور مبالغوں نے اس کی اُٹھان دبا رکھی تھی۔ چوٹی

کنگھی اور ہجر ووصال کے ذکر اذکار بھرے پڑے تھے۔ ادیب کائنات، فطرت اور زندگی کی آئینہ داری نہ کرتے تھے۔ کیونکہ ادب کی جڑیں زندگی کی تہ میں سمائی ہوتی ہیں اور جب زمانہ کی نگاہ زندگی کی گہرائیوں سے ہٹ جاتی ہے تو ادب کے بھی بنیادی اصولوں پر نظر نہیں رہتی اور ادیب ظاہری آئین اور نمائشی صورت کے بناؤ سنگار ہی کو سب کچھ سمجھ بیٹھتے ہیں۔ غدر سے پہلے کی زندگی اور ادب اسی منزل سے گزر رہے تھے۔ تمام اصنافِ سخن کے اندر صورت اور انداز بیان کے رکھ رکھاؤ ہی کی فکر تھی۔ اُنکے تخیل میں زندگی سانس نہ لیتی تھی۔ قصیدوں میں یا تو غیر حقیقی تخیل کا زور تھا یا بیجا مداحی اور خوشامدوں کا۔ مثنویوں میں دور از فہم خیالی داستانیں تھیں اور غزل میں رسمی عاشقانہ جذبات۔ میر کی طرح زندگی کے دُکھ درد کی سچی کہانیاں کہنے والے، درد کی طرح سلجھی ہوئی فکر رکھنے والے اور نظیر کی طرح عوام کی روزانہ زندگی سے انبساط حاصل کرنے والے شعراء خال خال تھے۔ مراثی البتہ زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کرتے، نفسیات کے خد و خال بناتے اور اخلاق و مذہب کے اصولوں کی غیر شعوری ترجمانی کرتے تھے۔ دکن میں جہاں حاکم اور رعایا مدہوش نہ تھے جہاں نہ افیون کے چسکے تھے اور نہ داستان گوئی کی صحبتیں وہاں لوگوں کی نظر بہت کچھ زندگی سے قریب معلوم ہوتی ہے۔ یہاں کے شعری کارناموں میں زبان بہت سادہ خیالات بہت عام فہم اور جذبات بہت سچے تھے۔ جن پر شمال میں آکے نقشی زندگی کی تصویروں کے خاکے چڑھ گئے۔ تشبیہ و استعارات رعایاتِ لفظی اور زبان کے لوچ کا خیال اتنا بڑھا کہ تخیل، مفہوم اور زندگی کی آئینہ داری بالکل اضافی چیزیں بن گئیں۔ بالآخر انتہائی انحطاط کے موقع پر وہ وقت آیا جب رائج الوقت ہمارا نظام اپنی تمام قوتوں کو متحد کر کے مغربی سیلاب سے ٹکرایا اور ایک زبردست شکست کے بعد منتشر ہوگیا۔

عموماً ایسے موقع پر جب کہ انسانی زندگی ایک کشمکش میں ہوتی ہے نئے سماجی سیلاب کو دیکھ کر تین قسم کے گروہ پیدا ہو جاتے ہیں۔ ایک تو وہ جو آنے والی لہروں کی تندی کو دیکھ کر اپنے ماحول کی معاشرت کو ذرا سا رُخ دیکر زمانے کی ہواؤں کو وقتی طور پر سازگار بنا لیتا ہے۔ ہمارے یہاں اس کی مثال سر سید اور ان کے ساتھیوں میں ملے گی جو اس بات کے قایل تھے کہ ع

چلو تم اُدھر کو ہوا ہو جدھر کی ——— دوسرا گروہ اپنی روایات کو مٹتا دیکھ اپنی بے بسی پر اشک افشانی اور آسمانی مظالم کی شکایت کرنے لگتا ہے یا ان سے گھبرا کر ترک دنیا کی دعوت دیتا ہے۔ اس میں سرشار، شرر اور اکبر بہت نمایاں ہیں۔ تیسرا گروہ ان افراد کا ہے جو ان شورشوں پر تسلط پانے کی فکر کرتا ہے اور مکمل پروگرام مرتب دیکر عملی قدم اُٹھاتا ہے اس میں اقبال کی شخصیت بہت نمایاں ہے اگرچہ ان کے فلسفہ پر اکثر لوگوں کو اعتراض ہے۔

سر سید اور اُن کے ہمنواؤں نے جو راستہ بھی تلاش کیا اُس پر کسی قسم کا اعتراض نہیں کیا جا سکتا کیونکہ تاریخ کا یہی تقاضا تھا۔ جب صنعت و حرفت اور تجارت نے فروغ پایا۔ غیر ملکی سرمایہ داری حکومت کا سہارا لیکر کھڑی ہوئی۔ ایک متوسط طبقہ جو بگڑے ہوئے جاگیر داروں، کچھ زمینداروں اور کچھ مہاجنوں پر مشتمل تھا سماج کا راہنما ٹھیرا۔ نئے تصورات اور نئے میلانات وجود میں آنے لگے۔ علم کا معیار بدل گیا اور مسلمان نوکری کے پیشہ کو مُردار اور انگریزی تعلیم کو ناجائز ہی سمجھتے رہے تو سر سید کو فکر لاحق ہوئی کہ کہیں ہم ترقی کی رفتار میں دوسری اقوام سے پیچھے نہ رہ جائیں۔ انھوں نے اپنی معاشرت کو انگریزی معاشرت سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی اور انہیں ایک مفاہمت پر آمادہ کر لیا۔ سماج کے اس بدلتے ہوئے رُخ اور زندگی کے ان بدلتے نظریوں کو محسوس کر کے آزاد اور حالی کی آوازیں اپنے متقدمین سے مختلف ہوگئیں ۔ ۱۵ اگست ۱۸۶۷ء میں آزاد کا لکچر جدید ادب

کا نشان قایم کرتا ہے جہاں سے ہماری شاعری میں پچھلی روایات سے بیزاری اور نئے تصورات کا خیر مقدم شروع ہوتا ہے۔ اس صبح انقلاب کا احساس آزاد نے ان الفاظ میں کرایا ہے۔

"ملک ہمارا عنقریب آفرینشِ جدید کے وجود میں قالب تبدیل کیا چاہتا ہے۔ نئے نئے علوم ہیں، نئے فنون ہیں، سب کے حال نئے، دل کے خیال نئے، عمارتیں نئے نئے نقشے کھینچ رہی ہیں، رستے نئے خاکے ڈال رہے ہیں۔ ان طلسمات کو دیکھ کر عقل حیران ہے مگر اسی عالمِ حیرت میں ایک شاہراہ پر نظر جاتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ تہذیب کی سواری شاہانہ چلی آتی ہے۔ ہر شخص اپنے اپنے ویرانے کو جھاڑ بہار رہا ہے اور جس حال میں ہے اس کی پیشوائی کو دوڑا جاتا ہے"

تہذیب کی اس شاہانہ سواری کی پیشوائی کے لئے لوگوں نے اپنی حالت سنبھالنے کی فکر کی اصلاح کا ایک غلغلہ اُٹھا۔ سائنس اور مذہب میں ہم آہنگی کی کوشش کی گئی۔ معاشرت کا طرز مغربی اسلوب اختیار کرنے لگا جس کے ردِ عمل کے طور پر سرشار، شرر اور اکبر کو اپنی آوازوں میں تلخی پیدا کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اُردو ادب میں ان دونوں گروہوں کے بین بین ٹھیٹھ غزل گویوں کا وہ طبقہ تھا جو رامپور اور دکن کی دولتوں سے وابستہ تھا۔ جو اپنے حال میں مست تھا۔ جسے اپنی معاشرت کی فکر نہ تھی جس کی نگاہیں عوام کے دل و دماغ کی اُلجھنوں پر نہ تھیں۔ جو حُسن و عشق کے سامنے حیات کے دوسرے شعبوں کی اہمیت تسلیم نہ کرتا تھا۔

جب بدیشی حکومت کو دیسی حکومتوں پر مکمل فتح حاصل ہو گئی تو اس میں جو حکومتی نظام قایم ہوا وہ نہ خالص جاگیر دارانہ تھا اور نہ مکمل صنعتی۔ یہاں کی تجارت اور حرفت میں غیر ملکی سرمایہ ہونے کی وجہ سے ہندوستانیوں کو صرف محنت کے دام ملتے تھے وہ صنعتی نظام کی برکتوں سے محروم تھے۔ ریل گاڑی، ٹیلیفون، ڈاکخانہ اور تار گھروں سے ان کو آمد و رفت کی آسانی تو ضرور ہوئی لیکن ان چیزوں سے اُن کے پیٹ نہ بھر سکے۔ جس کی وجہ سے انھیں اپنی محکومی، کھوئی ہوئی طاقت، اور لٹی ہوئی عشرتوں کا احساس باقی رہا لیکن چونکہ حال ہی میں ایک زبردست شکست کھا چکے تھے اس لئے سوائے گھاٹے پر صلح کرنے کے اور کر ہی کیا سکتے تھے۔ چنانچہ ۱۸۸۵ء میں جب انڈین نیشنل کانگریس کا تصور پیدا ہوا تو اُس کی بنیاد صرف سماجی اصلاح پر تھی۔ ہندوستانی پچھلی سیاسی چوٹ کو ابھی بھولے نہ تھے اس لئے کوئی بڑا بوجھ نہ اُٹھا سکتے تھے۔ بتدریج وقت اور حالات بدلتے گئے اور ہندوستان سیاسی ارتقا کی طرف اپنے قدم بڑھاتا رہا۔ ۱۹۰۵ء میں غیر ملکی سرمایہ اپنے ملکی سرمایہ کو ترجیح دینے اور ہندوستانی صنعت و تجارت کے فروغ کے لئے سودیشی تحریک پیدا ہوئی۔ رفتہ رفتہ ہندوستان نے اپنی منتشر قوتوں کو جمع کر کے ہوم رول کا مطالبہ کیا جس کی دھوم قریب قریب جنگِ عظیم کے خاتمے تک رہی۔

غدر سے جنگِ عظیم تک ہمارے سیاسی اور سماجی رجحانات کو دو حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے پہلا حصہ سنہ ۱۹۰۵ء تک اور دوسرا سنہ ۱۹۰۵ء کے بعد۔ پہلا حصّہ سیاسی بے بسی سے متعلق ہے جس میں خالص حب الوطنی اور معاشرتی اصلاح کی آوازیں سنائی دیتی تھیں۔ اس صف میں آزاد، حالی، اسمٰعیل، بیان یزدانی، عبرت گورکھپوری اور سرور جہاں آبادی کے نام زیادہ روشن ہیں۔ جنھوں نے شاعری میں ایک نئی روح داخل کی۔ عقلیت اور اصلیت کے امتزاج سے شعر کی تخلیق کی نیچرل شاعری پیدا کی۔ اجتماعی احساس لے کر اُردو کو عملی میدان کی طرف بڑھایا اور اپنی آوازوں میں اخلاقی اور اصلاحی عنصر پیدا کر لیا۔ اس زمانہ کی شاعری کھوئے ہوئے ماضی کی یاد اتحادِ ملکی، قومی بہبودی اور حب الوطنی کے جذبات سے بھری ہوئی ہے سنہ ۱۹۰۰ء

کے بعد جو شاعری ہوئی وہ سیاست کی نیم بیداری سے متعلق ہے۔ جس کے نقیب چکبست، اکبر اور مولانا ظفر علی خاں تھے۔ اس زمانہ کی سیاسی اور سماجی ضرورتوں کا تقاضا تھا کہ ہندوستانی تفریق رنگ و نسل مٹا کر اپنی اجتماعی قوت بہم پہونچائیں اور گورنمنٹ ان کی قومی حیثیت تسلیم کر کے انتظام ملکی میں انھیں شریک کرے۔ ہم برطانیہ کے سائے میں اپنی شاخ پر چہکنے لگیں، چونکہ متوسط طبقے کے خوش حال لوگ ہماری سیاسی راہبری کر رہے تھے جو برطانیہ کے اقتدار سے مرعوب اور جاپان کی قومی ترقی سے مسحور تھے اس لئے برطانیہ کے دامن سے وابستہ رہ کر ملکی ترقی کے قایل تھے۔ وہ کونسلوں اور اسمبلی کی ممبری سے اونچی چیز نہیں دیکھ سکتے تھے اس لئے شاعری کی دُنیا میں بھی کوئی خاص سیاسی اقدام کی جھلک نظر نہیں آتی۔ شعراء یکجائی ملکی ترقی اتحاد و اتفاق، سودیشی تحریک اور ہوم رول کے نغمے سنا کر ہی رہ جاتے ہیں یا پھر قومی لیڈروں سے اظہارِ عقیدت کے لئے کچھ نظمیں اور ان کی وفات پر بعض مراثی ملتے ہیں۔

سولھویں صدی عیسوی یورپ میں جاگیردارانہ نظام کے انحطاط اور دولت شاہی سماج کے اُبھار کا زمانہ تھا جہاں سے سرمایہ داری وہ بنیادیں لے کر اُٹھی جو تقریباً دو سو سال بعد انقلاب فرانس سے متزلزل ہوئیں اور روسو کی قیادت میں رومانی بیداری نے اس کی مصنوعیت کا پردہ فاش کیا۔ بالآخر اُنیسویں صدی عیسوی کے وسط میں دولت شاہی بہیمیت کے خلاف ایک ایسے تصورِ حیات نے جنم لیا جس میں انسان کو سرمایہ کے تحفظ اور افزائش پر ترجیح دی گئی، جس میں کسی مخصوص طبقہ کی نہیں بلکہ عوام کی مسرت کا خیال لازمی ٹھیرا لیکن یہ تصور کوئی عملی صورت جنگِ عظیم سے قبل اختیار نہ کر سکا۔ جنگ کے دوران میں لوگوں نے محسوس کیا کہ یہ بربریت کا کھیل تہذیب و تمدن کی آڑ لے کر چند دولت پرستوں کی مرضی کے لئے کھیلا گیا ہے اور اخلاق کے حامیوں اور مذہب کے طرفداروں نے بھی ان نشہ بازوں کا ساتھ دیکر انسان اور انسانی منفعت کو سرمایہ داری کے تحفظ پر قربان ہونے دیا تو اُنھوں نے ایسے نظامِ معاشرت و حکومت کی تلاش کی جس میں انسانی ہمدردی کا خیال ہر چیز پر مقدم ہو۔ جس کا وجود عوام کے فایدے کے لئے ہو کسی مخصوص طبقے کے لئے نہ ہو جس میں انسان انسان کا بھائی سمجھا جائے بالآخر انھیں مارکس کے فلسفہ سے مدد ملی جس کے سہارے پر روس میں اشتراکی نظام قایم ہوا۔ یہ نظام دراصل بیسویں صدی کے حالات کے مطابق مارکس کے نظریے کی تفسیر تھی۔

جنگِ عظیم کے بعد ایک عام انتشار اور بےچینی کی لہر تمام دنیا میں پھیل گئی۔ فاتح اور مفتوح دونوں قومیں مالی پریشانیوں میں مبتلا ہو گئیں۔ شکست خوردہ ممالک تو کچل ہی گئے تھے لیکن فاتح اقوام بھی کچھ فایدے میں نہ تھیں۔ اب ایسی صورت پاکر ہر قوم کا حکومتی نظام اپنی اپنی وقتی ضرورت کے مطابق تعمیر ہوا۔ جرمنی اور اٹلی نے فاسیت کی حمایت کی جو صنعتی انجمنوں کے اتحاد سے بنا تھا۔ جس میں وہی سرمایہ دارانہ ذہنیت کار فرما تھی جو شہنشاہیت کی ایک دوسری تصویر تھی۔ برطانیہ اور فرانس جمہوریت کی قبا پہنے ہوئے تھے لیکن دوسروں کے لئے اُن کے سینوں میں بھی شہنشاہیت کے دل دھڑک رہے تھے۔

ہندوستان غیر کا محکوم تھا اس لئے عملی اعتبار سے وہ کسی نظریے کا بھی حامل نہ تھا لیکن ابھی فاقہ کشی، مفلسی، غلامی اور موت سے گھبرا کر وہ ایک اعلیٰ قسم کی جمہوریت کا متمنی تھا۔ وہ ایک ایسا نظام چاہتا تھا جس میں ملک کی حکومت خود ملک ہی کی بہبودی کے لئے ہو۔ اسی خیال کو لے کر اُس نے سیاسی ارتقا کی طرف اپنے قدم بڑھائے جس پر حکومت کی حدبندیاں بڑھیں لیکن وہ دنیا کے دوسرے ممالک سے سبق لے کر ہر سخت سے سخت امتحان اور بڑی سے بڑی قربانی کے لئے طیار ہو گیا حکومت

کی زبان بندیوں سے اُس کی آواز میں ایک اور جوش اور اُس کے قدم میں ایک اور استقامت پیدا ہوئی۔ اُس زمانے کے سیاسی تحریکات کی ایک مختصر سی تفصیل دیدینا غالباً فایدے سے خالی نہ ہوگا۔

جنگِ عظیم کے دوران میں ہندوستانیوں نے جو پامردی دکھائی اُس کا اعتراف برطانیہ کو بھی تھا۔ وہ برطانیہ کی خوشنودی میں اپنی ملکی بہبودی سے منھ موڑ کر جنگ کی آگ میں کود پڑے تھے۔ انھیں برطانیہ کے وعدوں سے خیال ہوتا تھا کہ شاید اس وفاداری کے صلے میں کسی قسم کی آزادی ضرور مل جائے گی اور جنگ کے بعد ملک کی اقتصادی حالت ضرور سنبھل جائے گی لیکن ۱۹۱۹ء میں جب مانٹیگو چیمس فورڈ رپورٹ آئی تو حقیقت کھُلی اور ہندوستانی مایوس ہوگئے۔ ملک میں چاروں طرف اقتصادی انتشار پیدا ہوگیا۔ فوجی محکموں میں کام کرنے والے لوگ بیکار ہو ہوکر گھر لوٹنے لگے۔ جا بجا خشک سالی ہونے لگی صوبۂ بمبئی میں ایک زبردست قحط پڑا۔ کاشتکاروں نے شور مچایا۔ لگان بند کر دئے اور ستیہ گرہیں شروع کر دیں۔ مزدوروں نے فیکٹریوں میں ہڑتالیں کیں۔ نیشنل کانگریس نے ملک کو آمادہ پاکر اپنی سیاسی پالیسی بدلی۔ کسان اور مزدوروں کو معتقد اور ہمنوا بناکر اپنی آواز میں زور اور ایک تلخی پیدا کی۔ جس کے جواب میں رولٹ ایکٹ بنا، جلیانوالے کا حادثہ پیش آیا اور ہندوستان میں ہنگامہ مچ گیا۔ اسلامی ممالک کے مسایل پر ہندوستان کے مسلمانوں میں جو بے چینی پیدا ہو چلی تھی جسے ملکی آنچ نے اور گرمی دی۔ اب خلافت کی تحریک منظم صورت سے سامنے آئی اور ہندو مسلمان متحدہ قوتوں کے ساتھ سیاسی میدان میں آگے بڑھے۔ ترکِ موالات کو راہِ عمل بناکر جا بجا ہڑتالیں ہوئیں اور سرکاری دفتروں، کونسلوں اور اسمبلیوں کے بائیکاٹ کئے گئے۔ بہت سوں نے خطابات واپس کئے اور بہت سے لوگ ملازمت سے مستعفی ہو ہوکر گھر آگئے۔ یہ سلسلہ آٹھ دس سال تک برابر چلتا رہا اور کسانوں، مزدوروں اور سیاسی رہنماؤں میں حرارت بڑھتی ہی رہی بالآخر ۱۹۲۷ء میں ہندوستان کی سیاست میں ایک اہم منزل آئی، ملک نے ایک زبردست قدم اُٹھایا جو اشتراکی رجحان سے پیدا ہوا تھا اب جتنی ہڑتالیں ہوئیں ان سب میں اشتراکی نعرے بلند ہوئے۔ حکومت کو ایک نئے خطرے سے سابقہ پڑا۔ گورنمنٹ نے لیڈروں کو گرفتار کرکے بغاوت کے جُرم میں مقدمہ قایم کیا۔ مجرموں میں چند انگریز بھی شامل تھے۔ اب نوجوان پرجوش طبیعتوں نے محسوس کیا کہ کانگریس کے عدم تعاون کا کچھ زیادہ اثر نہیں ہوسکے گا۔ ہندوستان کو اگر واقعی آزادی مل بھی گئی تو اُس کی بنیاد اُسی جمہوریت پر ہوگی جس میں متوسط طبقہ کا ہاتھ ہوگا اور ہندوستان کی معاشی زندگی کچھ زیادہ نہ سُدھر سکے گی۔ چنانچہ اب تک جو کچھ آزادی کا تصور تھا اُس سے آگے بڑھ کر انھوں نے اقتصادی آزادی کو مطمحِ نظر بنایا اور ۱۹۳۴ء میں منظم طور پر اپنی سوشلسٹ پارٹی قایم کی جو کانگریسی احکامات ہی کے زیرِ اثر تھی۔ اسی سال ہندوستانی فیڈریشن پاس ہوا جس کے بموجب ۱۹۳۵ء میں ہندوستانیوں نے ملکی انتظامات اپنے ہاتھ میں لئے۔ وزارتیں قایم ہوئیں۔ لیکن ہندوستانی اسے ناکافی سمجھتے ہوئے اپنی آیندہ منزل تک بڑھنے کی فکر کرنے لگے۔

بدقسمتی سے اسی زمانہ میں ہندو مسلم جذبات ایک دوسرے سے ٹکرانے لگے، جا بجا فسادات اور بلوے ہوئے۔ مسلم لیگ نے ہندوؤں کے خلاف مسلمانی تحفظات کو آزادی پر ترجیح دی اور ایک نئے سرے سے قوت پاکر اپنا منتہائے نظر پاکستان تجویز کیا۔ ہندو مہاسبھا ہندو راج کا خواب دیکھتی ہوئی اُٹھی۔ مختصر یہ کہ ہندوستان کی معاشی و اقتصادی حالت جہاں تھی وہیں رہیں۔ اتنے میں دوسری جنگِ عظیم کا وقت آگیا۔

اُردو شاعری میں سیاسی موضوعات کی ابتداء اکبر، چکبست، اقبالؔ اور ظفر علی خاں سے ہوتی ہے۔ ان سے قبل

خالص حب الوطنی کا تصور تھا جو اپنی برسات، اپنے پہاڑ اور اپنے دریاؤں سے محبت پر ختم ہو جاتا تھا۔ ان شعراء نے وطن کا سیاسی تصور پیش کیا۔ ہندوستانیوں کی کھوئی سیاسی قوتوں کی طرف اشارہ کیا اور کونسلوں اور اسمبلیوں کے حقوق کو ناکافی سمجھ کر تنقید کی۔ اس سلسلے میں اکبر کا طنزیہ انداز بڑا موثر ثابت ہوا۔ مثلاً کہتے ہیں :-

رزولیوشن کی شورش ہے مگر اُسکا اثر غائب
پلیٹوں کی صدا سنتا ہوں اور کھانا نہیں آتا

عزت ملی ہے شرکتِ کونسل کی شیخ کو
غازہ ملا گیا ہے رخِ فاقہ مست پر

کام اس ملک میں ہو سلطنت گورنمنٹ سے کیا
زہر کو ہضم کرے کوئی پیپرمنٹ سے کیا

سیاسی تنقیدیں اول اول تشبیہ و استعارات کے لباس میں بیان کی گئیں مثلاً اقبال کہتے ہیں :

چھپا کر آستیں میں بجلیاں رکھی ہیں گردوں نے
عنادل باغ کے غافل نہ بیٹھیں آشیانوں میں

وطن کی فکر کر ناداں مصیبت آنے والی ہے
تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں

نہ سمجھوگے تو مٹ جاؤگے اے ہندوستاں والو
تمھاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

استعارات کے پردوں میں اپنی سیاسی چوٹیں دکھانا کوئی اکبر سے سیکھے۔ عمر بھر یا تو سرکاری ملازم رہے یا حکومت کے پنشن خوار ایسی حالت میں کوئی مخالف نظریہ بیان کرنا آسان نہ تھا۔ اس لئے لبوں پر تمام عمر مصلحت اندیشیوں کی مہر لگائے رہے۔ لیکن بےچین طبیعت اور دکھا ہوا دل ان حد بندیوں سے خاموش نہیں رہ سکتا تھا۔ اس لئے انھوں نے اپنی سیاسی تنقیدوں کو "ظرافت کے لحاف" اُڑھا دئے۔ مثلاً برطانیہ کی برکات کا ایک شہرہ تھا لیکن اکبر ان عنایات کو ناکافی سمجھتے تھے ان کا خیال تھا کہ ہزار اسباب راحت ہوں اسیری پھر اسیری، چنانچہ فرماتے ہیں :-

کہا صیاد نے بلبل سے کیا تو نے نہیں دیکھا
کہ تیرے آشیاں سے یہ قفس آراستہ تر ہے

کہا اُس نے اسے تسلیم کرتی ہے نظر میری
نشاطِ طبع کی لیکن مگر بیزاری پر ہے

ہندوستان کی سیاسی تحریک کے گہرے نقوش ہمیں چکبست کے یہاں نظر آتے ہیں۔ ان کا ننانوے فیصدی کلام سیاسی احساسات میں ڈوبا ہوا ہے اور ہوم رول کی انھوں نے ایک حد تک تاریخ ہی پیش کی ہے۔ ان کی شاعری میں حب وطن کی سیاسی تصور سب سے پہلے سنہ ۱۹۰۵ء میں ملتا ہے جہاں وہ درد بھرے لہجہ میں ہندوستان کے افلاس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "اک لاش بےکفن ہے ہندوستاں ہمارا"

یہ زمانہ سودیشی تحریک کا زمانہ تھا رفتہ رفتہ سیاست نے جس رفتار سے قدم بڑھایا چکبست کی شاعری اُسی رفتار سے سیاسی خیالات کی ترجمانی کرتی رہی چنانچہ سنہ ۱۹۱۸ء تک وہ سیاسی موضوعات سے ایک ایسا دیوان مرتب کر چکے تھے جسے صبحِ وطن کا نام دیا جا سکتا تھا۔ اس زمانہ تک وہ اپنی مخصوص نظمیں وطن کا راگ، آوازۂ قوم، ہوم رول اور مسز اینی بسنت وغیرہ لکھ چکے تھے جو اپنے عہد کی سیاسی نیم بیداری کی آئینہ داری کرتی ہیں۔ سنہ ۱۹۱۸ء کے بعد ہندوستانی سیاست نے جو کروٹ بدلی تھی چکبست اُس کی مطابقت میں اپنی رفتارِ فکر کو تیز نہ کر سکے۔ شاید پیشہ کی مصروفیتوں نے ان سے فرصت کے لمحات چھین لئے تھے اور ان کا شاعری سے لگاؤ بہت سرسری رہ گیا تھا کیونکہ جنگ عظیم کے بعد اگرچہ وہ آٹھ سال کے قریب زندہ رہے لیکن اس دور میں ان کی چند ہی نظمیں ملتی ہیں۔

اقبالؔ کی شاعری میں ہندوستان کی سیاسی ہیجانی کا بہت معمولی سا عکس ملتا ہے۔ یورپ جانے سے قبل انھوں نے چند نظمیں وطنی جذبات سے متعلق کہیں جن میں "تصویرِ درد" کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ یورپ میں رہ کر انھوں نے دنیا کی سیاستوں کا فلسفیانہ مطالعہ کیا اور ایسے فلسفۂ زندگی اور نظامِ حکومت کی تلاش کی جو قرآن کے احکامات سے ہم آہنگ ہو۔ اس جستجو میں ان کی سیاسی نظر ایک دوسرا رخ لے آئی۔ وطن کی محبت تو انھیں سواد رومۃ الکبریٰ میں بھی نہیں بھولی لیکن وہ اپنا بین الاقوامی نظریہ وطنیت کے محدود گوشہ پر قربان نہیں کر سکے کیونکہ وطنیت کے سیاسی تصور میں انھیں قومیت اسلام کی جڑ کٹتی ہوئی نظر آتی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ وطنیت کی حد بندیاں مخلوقِ خدا کو اقوام میں بانٹ دیتی ہیں۔ بایں ہمہ اقبالؔ کے یہاں بعض بعض اشعار اور نظمیں وطن کے سیاسی درد میں ڈوبی ہوئی بھی نظر آتی ہیں مثلاً:

اک شوخ کرن شوخ مثالِ نگہِ حور، آرام سے فارغ صفتِ جوہرِ سیماب
بولی کہ مجھے رخصتِ تنویر عطا ہو جب تک نہ ہو مشرق کا ہر اک ذرہ جہانتاب
چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو جب تک نہ اٹھیں خواب سے مردانِ گراں خواب
تبخانے کے دروازے پہ سوتا ہے برہمن تقدیر کو روتا ہے مسلماں تہِ محراب

ضربِ کلیم میں ایک اور چھوٹی سی نظم "گلہ" دیکھئے:

معلوم کسے ہند کی تقدیر کہ اب تک بیچارہ کسی تاج کا تابندہ نگیں ہے
دہقاں ہے کسی قبر کا اگلا ہوا مردہ بوسیدہ کفن جس کا ابھی زیرِ زمیں ہے
جاں بھی گروِ غیر بدن بھی گروِ غیر افسوس کہ باقی نہ مکاں ہے نہ مکیں ہے
یورپ کی غلامی پہ رضا مند ہوا تو مجھ کو تو گلہ تجھ سے ہے یورپ سے نہیں ہے

یورپ سے واپسی پر اُن کا خصوصی رجحان اس بین الاقوامی روحانی نظام سے وابستہ ہو گیا تھا جس کو آئینِ اسلام کہتے ہیں اور اس آئین کے ذریعہ وہ مشرق اور مغرب دونوں کی تاریکیوں کو سحر میں تبدیل کرنا چاہتے تھے اس نظر کے ساتھ انھوں نے دنیا کی سیاست پر جو تنقیدیں کی ہیں وہ ہمارے ادب کے سیاسی تصورات میں ایک گراں بہا اضافہ ہیں۔ لیکن ہندوستانی سیاسی مسائل کی ہمنوائی ان کے یہاں موجود نہیں۔

سیاسی کشمکش اور ہندوستانی آزادی کا سب سے بڑا نقیب جوشؔ ہے۔ اُس کے تمام کلام میں آزادی کا ایک جوش بھرا پڑا ہے۔ اس نے اپنی شاعری کا خود یہ مقصد قرار دیا ہے کہ ؎

خواب کو جذبۂ بیدار دئے دیتا ہوں، قوم کے ہاتھ میں تلوار دئے دیتا ہوں

اس کے ساتھ ہی وہ اپنی زندگی کا مقصد یہ قرار دیتے ہیں کہ اے ہندوستان جس وقت تو مجھ کو پکارے گا ؎

مری تیغِ رواں باطل کے سر پر جگمگائے گی ترے ہونٹوں کی جنبش ختم بھی ہونے نہ پائے گی

وہ جب اپنے گرد و پیش بزدل افراد قوم کا مجمع دیکھتے ہیں جو اپنی محکومی میں مست ہیں اور آزادی کا ہوش نہیں تو وہ غصہ سے چلا اُٹھتے ہیں اور بارگاہِ ایزدی میں شکایت کرتے ہیں کہ ؎

ان بزدلوں کے حسن پہ شیدا کیا ہے کیوں نامرد قوم میں مجھے پیدا کیا ہے کیوں

جوشؔ کے یہاں ہندوستان سے محبت اور ہندوستان کی آزادی کا جذبہ شروع ہی سے پایا جاتا ہے لیکن وہ واضح طور پر آزادیٔ ہند کے پیغامبر اس وقت سے ہوئے جب کہ ہندوستانی سیاست میں اشتراکی رنگ آیا۔ یہاں سے وہ ایک ایسے فلسفۂ زندگی کے ترجمان بنے جو زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کر دے۔ سماج کی کمزوریوں کو اُجاگر کر کے دکھائے جس سے راجا اور بھکاری کو ایک ہی صف میں کھڑا کر دیا جائے۔ جنگِ عظیم کے بعد یورپ کے اکثر ممالک میں ادب کے متعلق یہ ترقی پسند نظریہ عام ہو گیا تھا جو زندگی اور ادب کے درمیانی رشتہ کو مستحکم بناتا رہا۔ شعراء اور ادیب زندگی کی تلخیوں میں یہاں تک ساتھ دینے لگے کہ جب فاسیت کے جبر و استبداد اہلِ علم کے ساتھ زیادہ بڑھے تو انھوں نے سنہ ۱۹۳۶ء میں پیرس میں ایک کانفرنس کی جس میں فاسیت کے اس رویے کے خلاف آواز بلند کی اور عوام کے سکون میں اضافہ کرنے کے لئے اشتراکیت کا پروپیگنڈا اپنا نصب العین بنایا۔ اور ایسے ادیبوں کی ایک انجمن قائم ہوئی جو اشتراکیت کی حمایت کریں۔ اس انجمن کا نام انجمن ترقی پسند مصنفین تجویز ہوا۔ دنیا کے مختلف ممالک میں اس کی شاخیں کھلیں۔ ہندوستان کے ترقی پسند مصنفین کی انجمن اسی کی ایک شاخ ہے۔ اُردو شاعری کی دنیا میں اس کے مخصوص افراد جوشؔ، فیضؔ، مجازؔ، علی سردار جعفری، جاں نثار اختر، اختر جمال، سبط حسن زیدی اور علی جواد بتائے جاتے ہیں۔

اب یہ بات ذرا غور طلب نظر آتی ہے کہ ترقی پسند ادب کا صحیح مفہوم کیا ہوگا۔ کس ادب کو صحیح معنوں میں ترقی پسند کہا جا سکتا ہے اور کس کو نہیں۔ اور یہ ہمارا نام نہاد ترقی پسند ادب آیا واقعی ترقی پسند ہے یا یہ محض خود ساختہ نام ہی نام ہے۔ اس سلسلے میں مجھے پروفیسر مجنوںؔ کی تعریف یاد آ گئی جو مختصر، مکمل اور فلسفیانہ ہے۔ وہ کامیاب اور ترقی پسند ادب اُسے سمجھتے ہیں "جو حال کا آئینہ اور مستقبل کا اشاریہ ہو، جس میں واقعیت اور تخئیلیت، افادیت اور جمالیت ایک آہنگ ہو کر ظاہر ہوں۔ جس میں اجتماعیت اور انفرادیت دونوں مل کر ایک مزاج بن جائیں۔ جس میں موضوع اور اسلوب دونوں کا خیال رکھا جائے۔ جو ہمارے ذوقِ عمل اور ذوقِ حسن دونوں کو ایک ساتھ آسودہ کر سکے۔"

اس تعریف کو سامنے رکھ کر ہم مختصر الفاظ میں ترقی پسند ادب کی یہ تعریف مرتب کر سکتے ہیں کہ وہ ایسا ادب ہے جو فنی احساسات اور جمالیاتی تسکین کے ساتھ ہماری زندگی کو بھی سدھار سکے۔ زندگی اتنی وسیع اور پیچیدہ ہے کہ جس میں ہزاروں شعبے موجود ہیں۔ ادب ان میں سے کس کا دامن تھام لے اور کس کا ہاتھ چھوڑ دے اس کا فیصلہ بڑا مشکل ہو جائے گا لیکن ہمیں دیکھنا چاہئے کہ وہ کون سے شعبے ہیں جو زندگی کے وسیع گوشے سنبھالے ہوئے ہیں اور دوسرے شعبوں پر بھی اپنا اثر ڈالتے ہیں۔ ادب کو چاہئے کہ خصوصیت کے ساتھ انھیں کو پیشِ نظر رکھے۔ ہم محسوس کرتے ہیں کہ زندگی کے ایسے زبردست شعبے تہذیب اور اخلاق ہیں۔ تہذیب اندازِ نظر یا اقدار کا دوسرا نام ہے جس کے ذریعہ سے ہم دنیا کی مختلف اشیا کو ناپ کر بعض کو اپنے لئے اہم سمجھتے ہیں اور بعض کو غیر اہم۔ انھیں اقدار کی ماہیت کے تجزیے پر ہم کسی تہذیب کے بلند و پست ہونے کا فیصلہ کرتے ہیں۔ اگر اقدار ایسی چیزوں کو اہمیت دیں جو انسان کے دائمی سکون اور برتری کی ضامن ہوں تو ہم کہیں گے کہ وہ تہذیب بلند ہے۔ انسانی سکون اور برتری کی ضامن وہ مادی اور روحانی ترقی ہے جو زندگی کو صحیح طور پر بڑھنے اور پھیلنے میں مدد دے۔ روحانی ترقی کا ذریعہ اخلاق ہے اور مادی ترقی کے لئے ہم سیاسی اور اقتصادی قوتوں کے تابع ہیں جو سماج اور تہذیب دونوں پر قابو رکھتی ہیں۔

اس بحث کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ صحیح ترقی پسند ادب وہ ہوگا جو:۔

(۱) تہذیب کا ضامن ہو یعنی (ا) اخلاق کو اہمیت دے۔ (ب) اقتصادی اور سیاسی بے چینی کو دور کرنے کی کوشش کرے۔
(۲) زندگی سے گریز کے بجائے اس کی تلخ حقیقتوں کو بے نقاب کر دے۔ (۳) ہمارے جمالیاتی ذوق کی تسکین کرے۔
(۴) فنی تکمیل کا احساس رکھتا ہو۔

اور ہمارے ترقی پسند ادیب جو اشتراکیت کے حامی ہیں ان تمام اجزا میں سے صرف اقتصادی پریشانی لے کر اسکی غلامانہ پیروی کرتے ہیں۔ وہ اخلاق کے قایل نہیں اور فن سے بے نیاز ہیں۔ جمالیات کو ایک طرح کا نشہ بتاتے ہیں اور جنسی بھوک پر جان دیتے ہیں۔ وہ ادب سے ایسے موضوعات چھانٹ رہے ہیں جو اُن کے اشتراکی مسلک سے ہم آہنگ نہیں ہیں۔ وہ ماضی کو مہمل سمجھتے ہیں مستقبل سے بے خبر ہیں اور حال کو بدلنے کے لئے انقلاب پر آس لگائے بیٹھے ہیں۔ ان کی شاعری تمامتر عصری چیز ہے جو ہندوستان کو آزادی مل جانے پر آنے والی نسلوں کے لئے مہمل ہو کر رہ جائے گی۔

جوش اسی محدود ترقی پسندی کے علمبردار ہیں وہ ہندوستان کی آزادی کا خواب انقلاب کے اندر محسوس کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ان کی یہ ناعاقبت اندیشی بوڑھے لیڈروں کی عاقبت بینی سے بدرجہا بہتر ہے۔ لیکن یہ اُن کی ایسی غلطی ہے جسے ہٹ دھرمی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ ان کے پیغام میں ہمیں کوئی ایسی راہبری نہیں ملتی جس سے ہم فنا دگی میں کوئی راستہ نکال سکیں۔ رشید صدیقی کے الفاظ میں وہ جس فشار ذہنی میں مبتلا ہیں اُس کا مرثیہ کہا گیا ہے مخاطب کی راہبری نہیں کی گئی بجائے اس کے کہ وہ اپنے دل میں یا اپنے مخاطب کے دل میں کوئی ولولہ پیدا کریں نوحہ خوانی میں گم ہو جاتے ہیں۔ وہ راستہ بتانے کے بجائے اعلان کرتے رہنے کا مادہ رکھتے ہیں۔ وہ قافلہ کو یہ بتاتے رہتے ہیں کہ اب چلنا چاہئے لیکن راستہ کیا ہوگا، قافلہ کو کن کن منزلوں سے گزرنا پڑے گا، کن کن خطرات سے دوچار ہونا ہوگا اور ان سے بچنے کی کیا صورت ہوگی، اس چیز کا نمود ان کے پیغام اور ان کی شاعری میں نہیں ملتا۔ اور یہ کمی غالباً اس وجہ سے پیدا ہوئی کہ ان کے یہاں فکر کا عنصر بہت کم ہے فکر سے میری مراد تخیل کی بلندی نہیں بلکہ وہ فلسفیانہ نظر ہے جو ہمارے ہیجانات کی اصلاح کرے اور دنیا کی تاریک فضاؤں میں ہمیں ایک روشن تر راستہ بتائے۔ یہ عنصر اقبال کے یہاں بہت پختہ ہے۔ ممکن ہے آپ کو اُن کے مقرر کئے ہوئے مقصدِ حیات سے اختلاف ہو کیونکہ وہ انسان کو ایسا مکمل دیکھنا چاہتے تھے جو اپنی صفات میں ایزدیت سے قریب ہو اور آج کل کا مغربی فلسفہ انسان کو محض افادی معیار پر پرکھنا چاہتا ہے۔ بہر حال اقبال نے اپنا پیغام جس فلسفیانہ استدلال اور منظم صورت میں پیش کیا ہے وہ جوش سے بدرجہا بہتر ہے۔ جوش اور اقبال دونوں اپنے اپنے مخاطبین کو باطل سے جہاد پر آمادہ کرتے ہیں لیکن دونوں کے حاضرین کو اگر ایک صف میں کھڑا کر کے ان کی ذہنیتوں کا اندازہ کیا جائے تو ایک گروہ کے افراد غیر منظم، ہنگامی، انتشار ذہنی میں مبتلا اور تعمیر کی بجائے تخریب کے حامی نظر آئیں گے اور دوسرے افراد شایستہ اور منظم۔ اقبال موجودہ نظام سے متنفر تھے بلکہ اسلامی نظام کو مقدم سمجھ کر باقی سب نظام اس میں جذب کر دینا چاہتے تھے اور جوش اس بات کی تلقین کرتے ہیں کہ اگر تم اس نظام سے مطمئن نہیں تو اسے مٹا ڈالو۔ اقبال کے یہاں دنیاوی تکالیف کا حل ریاضت ہے اور جوش اور دوسرے ترقی پسند شعراء کے یہاں انقلاب!

بایں ہمہ جوش کی بعض سماجی نظمیں، ان کے کلام کا رومانی اور نیچرل حصہ، اور ان کی صناعی اردو ادب کی گرانقدری کی بھی ضامن ہے۔ وہ واقعات کے ہو بہو بیان، جذبات کی لاثانی ترجمانی اور نفسیات کے اظہار میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔

اور اپنی نکتہ رسی سے مناظر کی تصویر بنا کر کھڑی کر دیتے ہیں۔ وہ اچھوتی تشبیہات اور نادر استعارات کے بھی بادشاہ ہیں۔

اُردو شاعری کا ماضی سماجی حالات کی تفسیر اور تنقید دونوں سے بڑی حد تک محروم تھا کیونکہ شاعری یا تو دربار ی اشاروں کے مطابق چلتی تھی یا پیرانِ خانقاہ کے مذاق پر۔ پہلا طبقہ رعایا کے جذبات کا احساس ہی نہیں رکھتا تھا اور دوسرا اس دُنیا کے ہنگاموں کو لعنت قرار دے کر ان سے دامن بچا لیتا تھا۔ اس وجہ سے دنیا، دنیا کی زندگی کے پست و بلند، رسم و رواج کی افراط و تفریط، محتاج لوگوں کی مجبوریاں اور با اختیاروں کے مظالم کی تصویریں عموماً شاعری میں نہ کھنچ سکیں اُس زمانے کی غزلوں میں تو ان موضوعات کی جھلک بھی نہیں معلوم ہوتی مثنویوں میں صرف ایک آدھ جگہ ایسے اشارات آئے ہیں۔ مرثیوں کے موضوعات ہی چونکہ دنیا اور آخرت، حق اور باطل، سلطنت اور غربت کے تصادمات تھے اس لئے وہ غیر شعوری طور پر سماجی اصلاح کا رنگ لئے ہوئے وجود میں آئے۔ حکومت کا جبر و استبداد، امام کی حق کوشی اور غربت، مذہب کے دعویداروں کی دنیا پرستی پر سب چیزیں مل کر سماجی زندگی کا ایک حصہ پیش کرتی ہیں۔ لیکن یہ کوئی شعوری کوشش نہ تھی جس کا مقصد عوام کی زندگی کو بہتر بنانا ہوتا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد جب سیاسی اور اقتصادی حالات دگرگوں ہوتے گئے تو انفرادی دکھ درد اجتماعی صورت اختیار کرنے لگا ہر قوم کو اپنی اپنی زبوں حالی کا احساس ہوا۔ سرسید نے ایک طرف اور راجہ رام موہن رائے نے دوسری طرف اپنی اپنی قوم کی دستگیری کی فکر کی۔ اصلاح کی ترکیبیں سوچی گئیں۔ شاعروں نے بھی اصلاحی اور تبلیغی کام شروع کیا لیکن چونکہ ان کے جذبات فرقہ وارانہ تھے اس لئے عام ملکی باشندوں کی اصلاح کی فکر نہ ہوئی۔ جب ہندو مسلم متحد ہو کر سیاسی میدان میں آگے بڑھے تو عام سماجی زندگی کے اُبھار اور جنتا کے سدھار کا خیال پیدا ہوا۔ ہندوستان کے محتاج طبقے اب شاعروں کے موضوعات بننے لگے۔ چنانچہ اکبر، چکبست اور مولانا ظفر علی خاں نے جہاں سماجی نظام میں افراط و تفریط پائی وہیں اپنے اپنے مخصوص انداز میں ٹوک دیا۔ اقبالؔ ہندوستان کی سماجی اصلاح میں ایک خاص درجہ رکھتے تھے۔ اُنھوں نے ہماری زندگی اور معاشرت میں جہاں خلا پایا ہے وہیں اُنگلی رکھدی ہے۔ ان کے یہاں صوفی، ملا اور فقیہہ سب کے عیوب پر نظر ڈالی گئی ہے۔ تصوف اور مذہب کے مسخ شدہ چہروں سے نقاب اُٹھایا گیا ہے۔ اُردو شاعری میں پہلے پہل کسان اور مزدور کی اہمیت اس انداز سے ظاہر کی گئی ہے ؎

بندۂ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے　　خضر کا پیغام کیا، ہے یہ پیامِ کائنات
اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دارِ حیلہ گر　　شاخِ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات
دستِ دولت آفریں کو مزد یوں ملتی رہی　　اہلِ ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکات
مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار　　انتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات
اُٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے　　مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

اقبالؔ کے بعد جوشؔ، سیمابؔ، احسانؔ، علی اخترؔ، روشؔ وغیرہ سب کے یہاں اس قسم کی جرات فکر نظر آئی ان سب نے سماج کے پکتے ہوئے پھوڑوں پر نشتر لگائے ہیں لیکن اُردو میں اشتراکی رنگ آنے کے بعد جب سماجی اصلاح کو قدر خاص حاصل ہوگئی تو پھر کسان اور مزدور ہی نہیں بلکہ فقیر فقرا، خانہ بدوش اور طوائف چور اور ڈاکو سب کے ساتھ ہمدردی پیدا ہو گئی دین کے جھوٹے نام لیوا جن میں مذہبی روح نہ تھی لیکن وہ اپنی برتری کے ڈھونگ رچائے ہوئے تھے ان کی بھی پول کھولی

جانے لگی۔ ہر جگہ انسان کی جہالت کا افسوس، خود غرضی کا ماتم اور غریبوں کی بے نوائی پر اشک فشانی ہونے لگی۔ اب یہ ہماری بدقسمتی کہ نئے ادب کے علمبردار جب "حسن اور مزدوری" کے عنوان سے نظم کہیں تو بجائے اس کے کہ مزدور عورت کو اچھی ماں دیکھنے کی تمنا کریں اُن کے نفسیاتی مطالبات اس سے آگے نہیں بڑھنے دیتے کہ ع اس کلائی میں تو کنگن جگمگانا چاہیئے۔

اب شاعر "جامن والیوں" اور "مالنوں" کو بھی موضوعِ شعر بنانے لگے ہیں اس کی خوشی ہے لیکن وہ اکثر "درپہ رسوائی" بھی بن جاتی ہیں اس کا افسوس ہے۔

جوشؔ اور ان کے دبستان کے دوسرے شاعروں میں مذہب پر جو طعن و تشنیع ہے اس کا مقصد اصلاح نہیں بلکہ دل کے پھپھولے پھوڑنا ہے۔ ان کے یہاں مذہب سے بیزاری کا کوئی خاص سبب نہیں بیان کیا جاتا۔ وہ مولوی سے اس لئے ناراض ہیں کہ اُس کا پیشہ ہی بُرا ہے۔ شاید انھیں اس بات کا یقین نہیں کہ خدا کی یہ مخلوق بھی انسانوں کی ایک جماعت ہے۔ جس طرح ہر جماعت میں اچھے بُرے سب طرح کے آدمی ہوتے ہیں اس میں بھی ایسے ہی ہونے ممکن ہیں۔

جدید اُردو شاعری میں سیاسی اور سماجی رُجحانات کے بعد مفکرانہ یا فلسفیانہ عنصر کا نمبر آتا ہے۔ ہندوستانی شعراء میں اس عنصر کی ابتدا بیدلؔ سے ہوئی اور پھر بیدلؔ ہی کے توسط سے غالبؔ میں یہ رنگ پیدا ہوا۔ غالبؔ نے فلسفہ کو شعر بنا دیا تھا لیکن اقبالؔ اپنے پیغام کی دھن میں کچھ ایسا گم ہوئے کہ انھوں نے شعر کو بھی فلسفہ بنا دیا جس کی وجہ سے اُن کے کلام کے حصۂ آخر میں ایک تھکا دینے والی خشکی محسوس ہوتی ہے جس کا جواب اُنھوں نے یہ دیا تھا کہ ع میدانِ جنگ میں نہ طلب کر نوائے چنگ

اقبالؔ کے بعد جب جوشؔ پر نظر جاتی ہے تو اُن کے یہاں کسی خاص مفکری کا پتہ نہیں چلتا کیونکہ وہ بالطبع مصور ہیں اور فلسفہ کی الجھنوں میں نہیں پڑتے پھر بھی جنون و حکمت کے بعض قطعات ایسے ہیں جن میں ایک فلسفیانہ گہرائی کا پتہ چلتا ہے اور حقایق کے چہرے سے نقاب اُٹھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ علی اختر حیدرآبادی اور عبدالحمید عدمؔ اپنی نظموں اور غزلوں میں کچھ ایسے مسایل چھیڑ جاتے ہیں جن سے ان کی سوجھ بوجھ اور نظر کا عمق ظاہر ہوتا ہے۔ فراقؔ بھی غزل کے بکھرے ہوئے اشعار میں حیات اور کائنات کی بہت سی گتھیاں سلجھا جاتے ہیں اور بہت سے نیم محسوس خیالات کو عُریاں کر جاتے ہیں۔ اُن کے دیوان سے اگر ایسے منتشر اشعار ایک جگہ چھانٹ لئے جائیں تو مختلف فلسفیانہ مقولوں کا ایک اچھا خاصہ باب مرتب ہو سکتا ہے۔

جدید شاعری کا ایک اور اہم رجحان رومانیت ہے۔ اُنیسویں صدی کے آخر میں ایک نوجوان طبقہ انگریزی تعلیم سے متاثر ہو کر اپنی آسودگی تلاشِ حسن میں محسوس کرنے لگا جسے آسکر وائلڈ اور پیٹر سے نثر میں اور شیلیؔ، ورڈسورتھ، کالرج اور سوئین برن وغیرہ سے نظم میں امداد ملی۔ سنہ ۱۹۱۲ء میں گیتانجلی کا ترجمہ ہوا جس نے رومانی تحریک کو اور قوت پہونچائی اور اُردو نثر و نظم میں اس کا عام رواج ہو گیا۔ ہماری رومانی تحریک کی خصوصیات تلاشِ حسن، احساسِ تحیر اور پرکیف اندازِ بیان تھے۔ نثر میں اس تحریک کی علمبرداری ل۔ احمد، مولانا نیازؔ، سجاد حیدر، مہدیؔ اور سجادؔ انصاری نے کی اور نظم میں سرورؔ جہاں آبادی، اقبالؔ، اور سیمابؔ نے۔ اقبالؔ کی بانگِ درا کا پہلا اور دوسرا حصہ یعنی وہ کلام جو یورپ سے واپسی سے قبل تصنیف ہو چکا تھا رومانی عناصر سے لبریز ہے رومانی تحریک کی گرم بازاری جنگِ عظیم تک رہی لیکن جنگ کے بعد اقتصادی مجبوریوں نے لوگوں کو دنیا سے بے خبر نہ ہونے دیا اور تقریباً ۱۹۲۵ء کے بعد سے رومانی اسلوب اور موضوعات دونوں کے خلاف ردِ عمل شروع ہوا جس کی وجہ سے نثری حصہ جسے ادبِ لطیف کہتے ہیں افسانوں کی زد میں آکر قریب قریب ختم ہی ہو گیا۔ لیکن نظم میں اس کا وجود ابھی تک باقی ہے اور آج بھی جوشؔ،

اختر شیرانی، اختر انصاری، جاں نثار اور فیض سیکڑوں لاجواب رومانی نظموں کے مصنف ہیں اس دور کی رومانیت کی خصوصیات یہ ہیں کہ عشق و حسن کے بیانات میں نفسیاتی پہلوؤں کو ملحوظ رکھا جائے۔ صرف عاشق ہی جذبات کی پوٹ نہیں ہوتا۔ محبوب بھی اس دنیا کے انسانوں کی طرح محبت کر سکتا ہے، اس کے بھی جذبات ہوتے ہیں جن سے شاعر کو چشم پوشی نہیں کرنی چاہئے۔ اگر جامن والیوں، مالنوں، اور مہترانیوں میں بھی حسن نظر آئے تو وضعداری کے اُصولوں یا سماجی بندھنوں کے خوف سے ایسے جذبات کو مسوس کر بیٹھنا نہیں چاہئے بلکہ ان کی ترجمانی کی جائے۔ اس زمانہ میں محبت کے اندر جنسی جذبات پوری قوت کے ساتھ بڑھتے جا رہے ہیں جس کی وجہ سے شاعری میں سطحی جذبات بیان ہونے لگے اور مفکرانہ گہرائی کم ہو گئی۔ چونکہ محبت گہری نہیں ہے، اس لئے شاعر زندگی کے دوسرے مشاغل کو اس پر قربان نہیں کر رہا۔ کبھی وہ اپنی دنیاوی کشاکش سے پریشان ہو کر محبوب سے التجا کرتا ہے کہ "مجھ سے پہلی سی محبت نہ مانگ" اور کبھی اُسے بھی اپنے ساتھ علم بغاوت کے سائے میں لا کھڑا کرتا ہے۔ صرف اختر شیرانی اور اختر انصاری ایسے رومانی شاعر ہیں جن کے یہاں محبت کی سپردگی کے علاوہ دوسرے دنیاوی مسائل کو دخل نہیں۔

موضوعات کے مطالعہ کے بعد جب ہم جدید شاعروں کا جایزہ لیتے ہیں تو عموماً دو قسم کے گروہ نظر آتے ہیں ایک تو وہ جو اشتراکیت کے حامی ہیں مثلاً فیض، مجاز، راشد، علی سردار جعفری، جاں نثار اختر، سبط حسن اور علی جواد وغیرہ دوسرے وہ جن کے تصورات کچھ بکھرے ہوئے ہیں اور ابھی کسی مکمل پیام کی صورت نہیں پا سکے۔ مثلاً:- احسان، علی اختر، روش، فراق، ماہر اور حفیظ وغیرہ یہ سب شاعر چونکہ عبوری دور سے گزر رہے ہیں اور ابھی تک اپنی عمر اور تکمیل کی آخری منزل تک نہیں پہونچے اس لئے ہم انکے متعلق کوئی خاص رائے قایم نہیں کر سکتے لیکن پھر بھی یہ کہیں گے کہ ہماری موجودہ سیاسی اور سماجی کشاکش، رجعت پسندی اور مایوسی کو سامنے رکھتے ہوئے ان سب نے اپنی اپنی فکر کے مطابق ترقی کے افق پر امید کی کرنیں ڈالیں اور تاریکیوں میں روشنی کا خیال پیدا کرایا۔

فیض اپنے مسلک کے اعتبار سے اشتراکی، رجحان کے لحاظ سے رومانی اور انداز نظر کے خیال سے نفسیاتی ہیں۔ ان کا مشاہدہ تیز اور احساس گہرا ہے۔ انھوں نے زندگی کی تلخیوں کو خوب محسوس کر کے ان کے مقابلہ کی تلقین کی ہے۔ ان تلخیوں کو وہ محبوب سے گفتگو کرتے وقت بھی نہیں بھولتے۔ ان کی رومانیت میں بھی ایک انقلابی لہر موجود ہے ان کے یہاں بحروں اور وزنوں میں تو وہی قدامت ہے لیکن قافیے کی پابندی نہیں ہوتی۔ تکنیک بھی مضمون کی نوعیت کے اعتبار سے نئی پیدا ہو گئی ہے اس طور پر ان کا اسلوب قدیم و جدید کا ایک ستھرا امتزاج پیش کرتا ہے۔ فیض ہر ہنگامے میں امید کی آس لگائے ہوئے رہتے ہیں، چنانچہ موجودہ جنگ کے متعلق ان کا خیال ہے کہ مانا جنگ کڑی ہے جس میں بہت سے سر پھوٹیں گے اور بہت سے خون بہیں گے لیکن اس خون کے ساتھ انسانیت کے غم بھی بہہ جائیں گے۔

مجاز کی شاعری "نذر دل" "نوخیز نورا" "ان کا جشن سالگرہ" اور "بتان حرم" وغیرہ رومانی نظموں سے شروع ہوتی ہے جس میں عمر کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کی معاشرتی اصلاح کی گرمی، سیاسی تخی روایتی اُلجھنوں پر نکتہ چینیاں اور مذہب بیزاری داخل ہو جاتی ہے۔ جوش کی طرح اُس میں بھی بحرانی دور کے تمام اجزا موجود ہیں اور قدیم تکنیک کے پیمانوں میں نئے خیالات کی شراب اس انداز سے ڈھالی گئی ہے کہ شیشوں کے پُرانے ہونے کا احساس تک نہیں ہوتا۔ مجاز کی شاعری میں رس فیض سے زیادہ ہے لیکن جنسی تشنگی میں، دونوں یکساں نظر آتے ہیں۔ فیض کی طرح مجاز بھی موجودہ جنگ کے افق میں ہندوستان کی قسمت کا ستارہ جگمگاتا ہوا پاتے ہیں۔

علی سردار جعفری اپنی نظر اور مطالعہ کے اعتبار سے فیض اور مجاز دونوں سے گہرے ہیں۔ ان کی نظر میں رومانیت اور جنسی بھوک قطعاً نہیں وہ اشتراکیت کے خالص اصولوں کے حامی اور انھیں کے پیغامبر ہیں اور ان اصولوں تک پہونچنے سے پہلے وہ رسمی اخلاقیات کی مسلط دیواروں کو توڑ گرانا چاہتے ہیں۔

جاں نثار اختر اپنے رجحان کے اعتبار سے رومانی شاعر ہیں لیکن انقلابیت کی دُھن نے نہ انھیں ادھر کا رہنے دیا اور نہ اُدھر کا۔ ترقی پسند شاعر بننے کے شوق میں انھوں نے اپنی ان نظموں کی اشاعت سے گریز کیا جن کی رومانیت نے ابتداء میں خود ہی اُن کا پروپیگنڈا کیا تھا۔ فیض کی طرح وہ بھی محبوب سے گفتگو کرتے کرتے یکایک "انقلاب زندہ باد" کا نعرہ بلند کر دیتے ہیں۔ وہ کبھی دنیاوی مسایل کا کوئی معقول حل نہ پاکر آغوشِ محبوب میں سب کچھ بھول جانا چاہتے ہیں اور کبھی پھر دنیاوی کشمکش سے گھبراکر ساقی کو بھی خون میں ڈوبا ہوا پرچم اُٹھانے کی تلقین کرتے ہیں۔

راشد اُردو شاعری میں ایک نئے رجحان کے علمبردار ہیں۔ جو قدیم فنی سانچوں کے خلاف ایک ایسی نئی ساخت کا آغاز ہے جس میں ہیئت اور موضوع دونوں لحاظ سے انفرادیت پائی جاتی ہے۔ آزاد نظموں کا وجود شرر، اسمٰعیل میرٹھی اور نظم طباطبائی وغیرہ کے یہاں بھی ملتا ہے لیکن ان میں سے کسی نے بھی شعوری طور پر اس چیز کو داخل کرنے کی کوشش نہ کی تھی۔ اس سلسلہ میں خالد کی نظمیں پہلی شعوری آواز معلوم ہوتی ہیں لیکن راشد کی نفسیاتی نظر اور جذباتی تسلسل نے مل کر "ماورا" کا وزن اتنا بڑھا دیا ہے کہ راشد کے نام کے ساتھ ساتھ نظم آزاد کا تصور یقینی ہوگیا ہے۔ نظم آزاد کے محاسن و معائب پر ہم آیندہ جدید شاعری کے ہیئتی رجحان کے سلسلہ میں بحث کریں گے۔ اس وقت تو صرف موضوعات پر گفتگو کرنی ہے۔ موضوعات اور اپنی فکر کے اعتبار سے راشد تمام ترقی پسند شعراء سے مختلف ہیں۔ جب وہ کسی چیز کا حل پیدا نہیں کر سکتے تو خودکشی اور غارت گری پر آمادہ ہوجاتے ہیں ———— وہ رجائیت کے بدلے ہمیں قنوطیت کی طرف مایل کرتے ہیں اور یہ چیز ترقی پسندی کے منافی ہے۔ ان کی بعض بعض نظمیں غالب کے اُلجھے ہوئے شعروں سے بھی زیادہ دشوار ہیں بعض مرتبہ ان کے مرکزی تخئیل کا بھی پتہ مشکل سے چلتا ہے اور نظم مہمل ہوکر رہ جاتی ہے۔

ساغر بھی موجودہ سماجی نظام کا باغی ہے لیکن چونکہ فنی حیثیت سے وہ بہت کمزور ہے اور اس کے کلام میں نقایص زیادہ ہیں، اس لئے اس کی آواز اس کے ہمعصر دوسرے باغی شعراء کی آوازوں میں ایک بچّہ کی سی آواز معلوم ہوتی ہے۔

احسان دانش ہمارے یہاں مزدور شاعر کی حیثیت سے مشہور ہے۔ وہ مزدور کا خاندانی وکیل معلوم ہوتا ہے۔ اُسکی ہر سماجی نظم کی مرکزی تخئیل کچھ دور تک فضاؤں کی تصویر کشی کر کے اُس ایک نغمے میں گم ہوجاتی ہے۔ وہ جوش کے رنگِ کلام کی ایک نامکمل سی تصویر پیش کرتا ہے لیکن چونکہ واٹر کلر (Water Colour) کا ماہر ہے اس لئے ہر تصویر جلمگاتی ہوئی بناتا ہے۔ گزشتہ دو سال میں احسان کی نظر اور مشقِ سخن نے کافی گہرائی اور گیرائی پیدا کرلی ہے اور اب وہ عموماً مزدور کی بیٹی، مزدور کی موت، مزدور کا خط وغیرہ عنوانات منتخب نہیں کرتا۔ اب اُس کی شاعری میں تھوڑا بہت فکر کا عنصر اور مسایل کا منطقی حل بھی پیدا ہوتا جارہا، اگر اُس کی سوجھ بوجھ ترقی کرتی رہی تو اب جو کوئی دیوان شایع ہوگا وہ اُس کے تمام پچھلے سرمایہ سے یقیناً وزنی ہوگا۔

روش صدیقی کا کوئی دیوان ابھی شایع نہیں ہوا لیکن جو کچھ نظمیں مشاعروں میں سنی اور رسالوں میں پڑھی جا چکی ہیں اُن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُن کی نظر اور فکر دونوں منتشر ہیں۔ نگاہ کے سامنے کوئی واضح مقصد نہیں ہے وہ آزادی مشرق کی شمع کو فروزاں کرنا چاہتے ہیں لیکن انھیں اس دَور کا سرا نظر نہیں آتا۔ ان کا اسلوب اس دور کے تمام شاعروں سے مختلف ہے وہ غالب کی ترکیب سازی کا پیوند موجودہ عنوانات کے ساتھ لگاتے ہیں جس کی وجہ سے نظموں کی روانی میں ایک طرح کی گرانی آجاتی ہے۔

حفیظ جالندھری نے سب سے پہلے اپنے گیتوں اور نئی ہیئت کی چھوٹی چھوٹی نظموں کی وجہ سے کافی شہرت حاصل کی، جن میں متغزلانہ رنگینی ہر جگہ پائی جاتی تھی، لیکن پھر انھوں نے دفعتاً تاریخ کو شعر میں ڈھالنا شروع کر دیا جس نے اُن کی "قدرتِ سخن"، کو تو بیشک نمایاں کر دیا، لیکن اسی کے ساتھ اُن کی حقیقی شاعرانہ اہلیت کو اس منزل تک نہ پہونچنے دیا، جو زیادہ رنگین و دلکش تھی۔

سید صفدر حسین (ام-اے)

جدید مطبوعات جامعہ

کاغذ کی مہنگائی اور مشکلات کا ہر اُس شخص کو اندازہ ہے جو اس سے کام لیتا ہے۔ مکتبہ جامعہ نے اس کے باوجود حسب ذیل کتب ستمبر اور اکتوبر کے مہینوں میں شائع کی ہیں۔ ان کے علاوہ کوئی دس کتابیں مثلاً جنگ کے چار سال، انشاء کی تعلیم، کھیل کے ذریعہ تعلیم وغیرہ ایسی اور ہیں، جو پریس میں ہیں اور عنقریب شایع ہو جائیں گی۔ ارباب ذوق سے امید ہے کہ انھیں خرید کر ہماری ہمت افزائی فرمائینگے۔

علمی کتابیں

سٹالن	سوانح	عہ
نورتن	ڈراما	۸/عہ
مذہب و تمدن	مذہب	عہ
انشاء	تنقید	۱۲/
بند لفافہ	ڈراما	۴/
ملاء اعلیٰ	"	۴/
مٹھائی کی ٹوکری	"	۴/
کٹھ پتلیاں	"	۸/

چھوٹے بچوں کی کتابیں

بندر اور نائی	کہانی	۸/
لومڑی کا گھر	"	۸/
بی مینڈکی اور کوا	"	۶/
جادو کا گھر	"	۶/

بڑے بچوں کی کتابیں

سونے کی چڑیا	معلومات	۸/
باغبانی	"	۸/
کاغذ سازی	"	۶/
ہماری زمین	"	۸/
لڑائی کے ہتھیار	"	۶/
قدرت کے کرشمے	"	۸/
لکڑی کا کام	"	۶/
ہوائی جہاز	"	۶/
بڑ دادا کی کہانی	تاریخ	۶/
ہمت کے پھل	سوانح	۵/
جھوٹا لڑکا	ڈراما	۳/
چور لڑکا	"	۴/
شکّی شکر	نظم	۹/

مکتبہ جامعہ دہلی

شاخیں اور ایجنسیاں: (۱) شاخ مکتبہ جامعہ، جامع مسجد دہلی (۲) شاخ مکتبہ جامعہ، امین آباد لکھنؤ (۳) شاخ مکتبہ جامعہ پرنس بلڈنگ بمبئی ۳ (۴) پبلشرز یونائیٹڈ لاہور (۵) سرحد بک ایجنسی، پشاور

نظم آزاد کی ترویج

دنیا تجرباتی جگہ ہے جہاں ہر لمحہ اور ہر گھڑی انسان کو اس بات کی فکر رہتی ہے کہ وہ نئی نئی باتیں معلوم کرے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو شاید انسان اپنی اس حالت سے ایک قدم آگے نہ بڑھ سکتا، جس حالت میں اس نے شروع شروع آکر دنیا میں رہنا شروع کیا تھا۔ سائنس کی موجودہ تمام ترقیاں تجربات ہی کی مرہونِ منت ہیں اور علوم کے تمام شعبے مثلاً فلسفہ، معاشیات، اقتصادیات، عمرانیات، سیاسیات، تجربے ہی کے سہارے پروان چڑھتے رہے ہیں۔

ادب بھی چونکہ انسانی زندگی کے ساتھ ساتھ چلتا ہے، اس لئے وہ بھی تجربات سے بچ نہیں سکتا۔ اس میں بھی تجربات ہمیشہ سے ہوتے رہے ہیں اور ہر دور میں ہوتے رہیں گے۔ اگر ادب میں تجربات کا سلسلہ جاری نہ رہتا تو ہمیں اس کے مختلف شعبوں میں اسقدر تنوع نظر نہ آتا اور وہ شاید ان بے معنی گیتوں ہی تک محدود رہتا، جن کو وحشی انسان کبھی کبھی بعض مخصوص جذبات کے ماتحت گنگنا لیا کرتا تھا۔ مشہور انشاپرداز، شاعر اور انگریزی کی جدید شاعری کا امام ازرا پاؤنڈ (Ezra Pound.) نے اپنی کتاب (Active Anthology) کے مقدمہ میں لکھا ہے کہ "ادب بغیر تجربے کے مرجاتا ہے۔ ادب کو زندہ رکھنے کے لئے تجربہ بھی ایک اہم اور ضروری عنصر ہے" اور یہ تجربات صوری اور معنوی دونوں حیثیتوں سے ہوتے رہتے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ادب کے اندر جمود کی سی کیفیت نہیں رہتی اور لٹریچر کے سانچے بدلتے رہتے ہیں۔

آج سے صدیوں پہلے اووڈ (Ovid) نے کہا تھا کہ "دنیا کی تمام چیزیں بدلتی رہتی ہیں۔ لیکن کوئی چیز تباہ نہیں ہوتی" اور یہ دنیا کی ادب اور شاعری پر بھی صادق آتا ہے۔ اووڈ کے صدیوں بعد امریکی شاعر لانگ فیلو نے اسی خیال کو ان الفاظ میں پیش کیا کہ "دنیا کی ہر چیز کو نئی اور عجیب عجیب چیزوں میں تبدیل ہوتے رہنا چاہئے"۔ اقبال کے ذہن میں بھی یہی خیالات موجزن تھے۔ چنانچہ اسی خیال کے ماتحت وہ کہتا ہے کہ "ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں"۔

عصرِ حاضر میں آکر اس قسم کی تبدیلیوں نے زیادہ تیزی اختیار کرلی۔ کیونکہ سائنس کی ایجادوں اور جدید اکتشافات نے زندگی میں انقلابِ عظیم برپا کردیا۔ صنعتی انقلاب کے باعث انسان جب زیادہ مشغول ہوگیا تو اس کو وقت کی کمی کا احساس ہونے لگا اسی وجہ سے مجبوراً اس نے ان چیزوں سے قریب قریب قطع تعلق کرلیا جن سے دلچسپی لینے میں زیادہ وقت صرف ہونے کا امکان تھا۔ چنانچہ ادبیات میں مختصر افسانے کا رواج ہوا اور ناول کا بازار بڑی حد تک سرد ہوگیا۔ اس کی وجہ صرف یہی تھی کہ انسان کو اب وہ سکون میسر نہ تھا جس کا ہونا ناول پڑھنے اور اس سے دلچسپی لینے ... ری ہے۔ لیکن ان تمام حالات سے دوچار ہونے کے باوجود وہ بالکل ختم نہیں ہوا کیونکہ اس کے پیچھے صدیوں کی قائم شدہ روایات تھیں۔ وہ چلتا رہا لیکن انسان نے اپنی ضروریات کے پیشِ نظر اس میں بہت سی تبدیلیاں کرلیں۔ اور آج بھی اس میں تجربات کا سلسلہ جاری ہے۔ انھیں تجربات اور تبدیلی کے خیال کے پیشِ نظر

ورجینیا وولف (Virginia Wolfe) نے شعوری یا غیر شعوری طور پر ایک ناول " (The Waves) " لکھا۔ جس کو بمشکل ہی ناول کہا جا سکتا ہو، وہ تو ایک طویل نظم معلوم ہوتی ہے جو نثر میں لکھی گئی ہو۔ لیکن بڑے بڑے نقاد اس کو ناول تسلیم کرتے ہیں۔ اور ناول کو جدید سے جدید تر بنانے میں اس کا ایک خاص مرتبہ ہے۔ اس قسم کی تبدیلیاں نہ صرف ناول میں بلکہ خود مختصر افسانے میں بھی شروع ہو گئی ہیں۔ چنانچہ اس کی آج ایک شاخ مختصر طویل افسانہ (Long Short Story) کہی جاتی ہے اور شاعری میں بھی صوری و معنوی، دونوں حیثیتوں سے کافی تصرفات کئے گئے۔

انسان کے خیالات میں چونکہ حیرت خیز تبدیلیاں ہو چکی تھیں، اس کے پیش نظر اب محدود مسایل کی جگہ سیکڑوں مسایل تھے۔ اب وہ ایک پیچیدہ ماحول اور پیچیدہ سماج کا فرد تھا۔ اس لئے ان سیکڑوں پیچیدہ خیالات کے پیش کرنے کے لئے اس کو نئے سانچوں کی ضرورت ہوئی جن میں وہ آسانی کے ساتھ ان کو ڈھال کر پیش کر سکے۔ اور اس ضرورت نے اس کو مجبور کیا کہ وہ اپنے پیچیدہ، اہم اور گہرے خیالات کو ذرا آزادی کے ساتھ پیش کرنے کے لئے پابندیوں کے کچھ بندھنوں کو توڑے۔ چنانچہ آزاد نظم کا رواج ہوا۔

آزاد نظم کی صحیح تعریف کرنا ذرا مشکل کام ہے۔ پھر بھی جو نظمیں اب تک لکھی گئی ہیں ان کی صوری خصوصیات کو دیکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ نظم کی ایک ایسی شاخ ہے جس میں روایتی عروض سے تھوڑا سا انحراف کیا جاتا ہے اور ایک خاص قسم کے آہنگ پر اسکی بنیاد رکھی جاتی ہے۔ آزاد نظم کے لکھنے والوں میں اس خیال کے لوگ ہیں جو شاعری کے لئے مواد کو نسبتاً اس کی عروضی خوبیوں سے اہم خیال کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں کسی قسم کی بناوٹ نہیں ہوتی بلکہ ٹھوس قسم کی باتیں کہی جاتی ہیں۔ شاعر اس میں اپنے آپ اور اپنی فکر کو زیادہ آزاد پاتا ہے۔ اور اسی لئے کھل کر وہ بڑے سے بڑے خیالات کو پیش کر سکتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ آزاد نظم بالکل ایک قسم کی نثر ہوتی ہے اور اس میں مطلق ترنم کو دخل نہیں ہوتا۔ آزاد نظم میں اس کا آہنگ ایک فطری روانی، ایک شگفتہ ترنم پیدا کر دیتا ہے اور جس میں تکلف و تصنع کو مطلق دخل نہیں ہوتا۔

آزاد نظم کوئی ایسی جدت نہیں جو صرف آج ہی کی گئی ہو۔ آج سے قبل بھی انگریزی میں آزاد نظمیں لکھی جا چکی ہیں۔ سلیمان کا گیت شروع سے آخر تک آزاد نظم کی صورت میں ہے۔ سر ٹامس براؤن کے یہاں بہت سے ٹکڑے ایسے ملتے ہیں جو اسی صورت میں لکھے گئے ہیں۔ میتھیو آرنلڈ نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن آرنلڈ کے بعد وہ کسی تیزی کے ساتھ ترقی نہیں کر سکی۔ البتہ نظم معرا ضرور چلتی رہی جو ڈرامے کے لئے مخصوص تھی۔ لیکن نظم آزاد، نظم معرا سے دو چار قدم اور آگے بڑھ جانے کا دوسرا نام ہے۔

آزاد نظم، وقت اور ماحول سے پیدا ہوئی۔ جن لوگوں نے اس کی ترویج میں حصہ لیا، انھوں نے نہ صرف ایک نئی صورت یا فارم کے خیال ہی سے اس کی اہمیت کو محسوس کیا، بلکہ وہ معنوی حیثیت سے بھی نئے راستوں پر ڈال دینے کے خواہاں تھے۔ چنانچہ جنگ عظیم سے کچھ قبل ہی یعنی ۱۹۱۳ء کے قریب انگلستان اور امریکہ کے کچھ شعراء نے اسی جدت کے پیش نظر شاعری میں چند تبدیلیوں کو ضروری سمجھا۔ ان شعراء میں ٹی۔ ایس ایلیٹ، اذرا پاؤنڈ، جے جی فلیچر، رچرڈ ایلڈنگٹن، ٹی۔ ایس فلنٹ وغیرہ شامل تھے۔ ان شعراء نے مل کر ایک اعلان شایع کیا جس میں جدید شاعری کے متعلق تبدیلیوں کی وضاحت کی گئی تھی۔ سب سے پہلی بات جس پر انھوں نے زور دیا، یہ تھی کہ جہاں تک ہو سکے شاعری میں عام زبان استعمال کرنی چاہئے اور خواہ مخواہ سجا بنا کر اسے پیش کرنا عبث ہے۔ انھوں نے اس بات پر بھی زور دیا کہ جدید شاعری کا ترنم بھی جدید ہونا چاہئے، جس میں روانی زیادہ ہو۔ کیونکہ موجودہ بدلے ہوئے ماحول کے باعث، شاعر کے پیچیدہ خیالات کی متحمل صرف آزاد نظم ہی ہو سکتی ہے۔ تیسری بات انھوں نے یہ بھی کہی کہ موضوعات

کے انتخاب میں شاعر کو بالکل آزاد ہونا چاہئے۔ انھوں نے اس پر بھی زور دیا کہ جدید شاعری میں تشکلیت (Organism) کی فراوانی ہونی چاہئے۔ انھوں نے اس خیال کا بھی اظہار کیا کہ شاعری میں حقیقت کا عنصر ضروری ہے اور جہاں تک ممکن ہو سکے مبہم عمومیات (vague generalities) سے احتراز کرنا چاہئے۔ پانچویں بات انھوں نے یہ کہی کہ ہمیں شاعری میں ٹھوس اور صاف قسم کی چیزیں پیش کرنی چاہئیں۔ اور آخری چیز یہ تھی کہ ہمارے نزدیک غور و فکر شاعر کے لئے سب سے زیادہ ضروری اور اہم چیز ہے۔ چنانچہ جنگ عظیم کے بعد ساری دنیا[1] کی شاعری کا چولا بدلا ہوا نظر آیا۔ دونوں حیثیتوں سے بالکل ایک نئی راہ پر چلنے لگی۔ ان خیالات کی ترویج کے لئے نظموں کے کئی ایسے مجموعے نکلے جنھوں نے شاعری کے مڑتے ہوئے دھارے کا پتہ دیا۔

شاعری میں یہ انقلاب کی لہر بڑی حد تک ان شعرائے فرانس کے اثر کا نتیجہ بھی تھی جو تمثیل نگار (Symbolists) کہلاتے تھے۔ اور آج نہ صرف انگریزی شاعری پر، بلکہ ساری دنیا کی شاعری پر ان کا بڑا گہرا اثر ہے۔ ان تمثیل نگاروں کا امام باڈیلیر (Baudelaire) تھا۔ جس نے لیفارج، رمباڈ اور ورلین وغیرہ کی رواج دی ہوئی شاعری کو بڑی ترقی دی جس کو آزاد نظم کہتے ہیں۔

یہ شعراء جنھوں نے آزاد نظم کا بیج بویا اور اس کو پروان چڑھایا، قدیم طرز کی شاعری کو جس میں حقیقت نگاری کا عنصر سب سے زیادہ غالب تھا نفرت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ ان کے نزدیک وہ شاعری پست ترین قسم کی شاعری ہے جس میں سطحی چیزوں کو سیدھے سادے انداز میں پیش کر دیا جائے اور جس میں اشاریت کو مطلق دخل نہ ہو۔ کچھ عرصے تک تو ان کی شاعری کا بڑا شہرہ رہا لیکن رفتہ رفتہ وہ اپنی دھن میں اس قدر آگے بڑھ گئے کہ اپنی اشاریت کو حد درجہ بعید از قیاس کر دیا۔ جن کے باعث انسانی ذہن کو ان کی تخلیقوں تک پہونچنے میں دقت ہونے لگی۔ یعنی ان کی نظموں میں اس سے قبل جو ایک قسم کی شگفتگی پائی جاتی تھی، اب اس کی جگہ بدصورتی، ابہام، اور نہ سمجھ میں آنے والی کیفیت نے لے لی تھی۔ چنانچہ اکثر جدید شعراء گمراہ ہو گئے ——— اذرا پاؤنڈ ایسا مبہم ہو گیا کہ اس کی نظمیں پہیلیاں ہو گئیں۔ حالانکہ جنگ عظیم سے قبل اس نے بڑی شگفتہ نظمیں لکھی تھیں۔ یہی حالت جیمس جوائس کی ہوئی۔ اس نے بھی جو نظمیں لکھیں ان میں بلا کا اُلجھاؤ تھا۔ رچرڈ ایلڈنگٹن بھی جو شاید سب سے زیادہ شگفتہ کہنے والا تھا اس ابہام سے اپنا دامن نہ بچا سکا۔

جنگ عظیم کا زمانہ وہ زمانہ تھا جب ساری دنیا ایک دوراہے پر آ گئی تھی اور زندگی کے ہر شعبے میں دو کیمپ قائم ہو گئے تھے سیاسیات میں ایک طرف تو سرمایہ داری فاشزم کی شکل میں نمودار ہو رہی تھی اور دوسری طرف روس میں اشتمالیت کے پرچار نے ساری دنیا میں ایک نئی زندگی کی لہر سی دوڑا دی تھی اور وہاں سے کوسوں دور رہنے والے بھی اگر شعوری طور پر نہیں تو غیر شعوری طور پر ضرور اس سے اثر لے رہے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ادب میں بھی بہت سے نئے نئے نظریے قایم ہوئے اور ان کی اشاعت بڑے زور شور کے ساتھ ہوئی۔ ہر چند بعض قدیم حلقوں نے ان سے سخت اختلاف کا اظہار کیا۔ لیکن یہ تبدیلیاں اور جدتیں چونکہ بالکل فطری تھیں اور طوفان و سیلاب کی طرح بڑھ رہی تھیں، اس لئے اس مخالفت کا کوئی خاص نتیجہ نہ نکلا۔ انھیں ترقی پسند خیالات کے زیر اثر ادب اور اس کی مختلف اصناف سخن میں تبدیلیاں ہوئیں اور شاعری میں آزاد نظم کا رواج بھی اسی ترقی پسند کا نتیجہ تھا۔

---

[1] ساری دنیا کیوں، صرف یورپ کہئے (نیاز)۔

ان حالات میں اُردو شاعری پر بھی دنیا کے بدلتے ہوئے حالات اور خیالات کا اثر پڑا کیونکہ ہندوستان میں مغربی تعلیم بہت عام ہوگئی تھی اور ہندوستان کے ادبیات میں مغربی خیالات پر بہت گہرا اثر ڈال رہی تھیں اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اُردو کا جدید ادب آج جس منزل میں نظر آرہا ہے، اس میں بڑی حد تک مغرب کے اثر کو دخل ہے۔ پھر چونکہ معنوی حیثیت سے اُردو ادب مغربی ادبیات سے اثر پذیر ہو رہا تھا اس لئے صوری حیثیت سے بھی اسے متاثر ہونا چاہئے تھا۔

لیکن اس تقلید اور اثر مغرب سے قطع نظر، اُردو میں آزاد نظم کی ترویج میں کچھ ہندوستان کے حالات اور زندگی کی نئی کروٹوں نے بھی حصہ لیا۔ ہندوستان میں سیاسی بےچینی کے خیالات، غدر کے وقت سے لے کر آج تک مختلف روپ میں نظر آتی رہی ہے۔ جنگ عظیم کے زمانے میں یہ بےچینی زیادہ قوت پکڑ گئی۔ اتفاق اسی زمانہ میں جلیانوالا باغ کے واقعات ظہور میں آئے، پھر خلافت کی تحریک شروع ہوئی، ترک موالات کی تحریک نے زور پکڑا۔ یہاں تک کہ کانگریس نے مکمل آزادی کو اپنا نصب العین قرار دیدیا۔ آزادی حاصل کرنے کے لئے مختلف تحریکیں اب اور بھی تیزی کے ساتھ چلنے لگیں۔ اسی عالم میں روس کا اثر بھی ہندوستان نے شدت کے ساتھ قبول کرنا شروع کیا اور ہندوستان کی سیاسی فضا میں "انقلاب زندہ باد" کے نعرے ہر طرف گونج اٹھے۔ یہ انقلاب نہ صرف سیاسی انقلاب تھا بلکہ سماجی بھی تھا جس میں ادب بھی شامل ہے اور اس طرح ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا۔

ان سیاسی حالات میں جو اُردو ادب پیدا ہوا اس میں بغاوت کے آثار تھے۔ ایک انقلاب پیدا کردینے والی کیفیت تھی۔ سماج کی تمام چیزوں کو توڑ پھوڑ کر رکھ دینے کا جذبہ تھا اور جوں جوں سیاسی کشمکش میں تلخی پیدا ہوتی گئی ادب میں بھی بغاوت کی رفتار تیز ہونے لگی۔

آزاد نظم اُردو میں جنگ عظیم کے قریب نظر نہیں آتی، اس وقت ہمارے یہاں جدید قسم کے شعراء کو (مثلاً چکبست، عظمت اللہ، اکبرالہ آبادی، سرور جہاں آبادی اور اقبال وغیرہ) پابندیوں کی زنجیریں توڑنے کا خیال بھی نہیں آیا تھا۔ لیکن انقلاب کا ہاتھ ان پابندیوں میں بھی اپنا کام کئے جا رہا تھا۔ اکبر غزل ہی کے روپ میں سب کچھ کہتا رہا، لیکن عظمت اللہ، چکبست، سرور اور اقبال نے ٹکنیک کے لحاظ سے بھی ہماری شاعری میں کافی جدتیں کیں۔ آزاد نظم کی منزل کی طرف یہ پہلا قدم تھا۔

یوں تو سب سے پہلے اُردو کی آزاد نظم کی ابتدا شرر نے کی یعنی انھوں نے اپنا ایک منظوم ڈراما اسی صنف سخن میں لکھا تھا۔ لیکن اس وقت وہ مطلق مقبولیت حاصل نہ کرسکی۔ اور اس کے بعد عرصے تک اسی میں کسی نے طبع آزمائی نہیں کی۔ اس کے بعد نظم معرا کی طرف کچھ لوگوں کا رجحان ضرور ہوا۔ جس میں اسمٰعیل میرٹھی کی کوششیں سب سے زیادہ کامیاب ہیں۔ اور جو اسوقت کسی قدر مقبول بھی ہوئیں۔ لیکن ان کے خیالات میں کوئی گہرائی نہ تھی۔ اسمٰعیل نے ایک خاص قسم کے سادہ و معصوم ماحول میں پرورش پائی تھی۔ اس لئے وہ صرف یہ کہہ سکتا تھا ؎

وہ غریب کھیت والے	وہ امیر دار دہقاں
کہ کھڑی ہے جس کی کھیتی	کہیں کھیت کٹ رہا ہے
کہیں گہہ رہا ہے خرمن	کہیں آنکھ ان کی جھپکی!
یونہی شام سے سحر تک	ہیں تمام رات جاگے

نہ گھڑی ہے واں نہ گھنٹہ — نہ شمارِ وقت و ساعت

مگر اے چمکنے والو — ہو تمہیں انھیں سجھاتے

کہ گئی ہے رات کتنی

(ستارے اور کسان)

اس میں شروع سے آخر تک ایک سادگی و معصومیت کی کیفیت ہے جو اس وقت اور ماحول کا تقاضا ہے جس میں وہ لکھی گئی۔ اسمٰعیل کے راستے پر بھی کوئی ایسا چلنے والا نہیں پیدا ہوا جو قابلِ ذکر ہو لیکن ساتھ ساتھ شاعری میں ہیئت کی تبدیلیوں کی طرف بعض شعرا کے قدم تیزی کے ساتھ بڑھنے لگے۔ پابندیوں کے ساتھ کچھ جدتیں پیدا ہوئیں جو آزاد نظم کی طرف طبیعتوں کے رجحان کو تو نہیں ظاہر کرتیں البتہ ایک بدلتے ہوئے مذاق کا پتہ ضرور دیتی ہیں۔ اس قسم کی جدتیں کرنے والوں میں عظمت اللہ خاں، اقبالؔ، جوشؔ، حفیظؔ، افسرؔ، اختر شیرانی، روشؔ، ساغرؔ اور احسانؔ وغیرہ ہیں۔ جو کہیں تو ہندی بحروں کا استعمال کرتے ہیں، کہیں بندوں کے مصرعوں کی ترتیب میں جدتیں پیدا کرتے ہیں اور کہیں ایک ہی بند میں بعض مصرعوں کے ارکان گھٹا بڑھا کر اثر پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن اس ساز میں ابھی سیکڑوں ایسے نغمے سوئے ہوئے تھے جو بیدار ہونے کے لیے صرف ایک ذرا سی جنبش کے منتظر تھے۔ بالآخر وہ وقت بھی آیا جب ۱۹۳۰ء کے قریب ن۔م راشد کا ایسا باغی پیدا ہوا اور پھر اس کے بعد میراجی، فیضؔ، تاثیرؔ، یوسف ظفر، قیوم نظر، عبدالمجید بھٹی، علی جواد زیدی وغیرہ۔

جہاں تک آزاد نظموں کی ٹکنیک کا تعلق ہے ان میں کوئی ایسی جدت نہیں کی گئی جو عوام کی طبیعتوں سے مناسبت نہ رکھتی ہو آزاد نظم جس روپ میں آئی ہے وہ ہماری شعری ٹکنیک کے فطری ارتقا کو ظاہر کرتی ہے۔ اس میں جس قسم کا ترنم پیدا کیا جاتا ہے وہ اجنبی نہیں ہے۔ آزاد نظم سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ اس میں بحر ایک ہو لیکن ضروریات کے پیشِ نظر کہیں کہیں اس بحر کے مروجہ ارکان کو گھٹا بڑھا دیا جائے۔ لیکن اس طرح کہ بحر کے آہنگ اور اس کے ترنم میں کوئی فرق نہ آئے۔ پھر جب بحر ایک ہے تو لوگوں کے اس اعتراض کو کس طرح تسلیم کر لیا جائے کہ آزاد نظم میں کسی طرح کا ترنم نہیں ہوتا۔ ایک خاص بحر میں ارکان کا گھٹانا بڑھانا کوئی ایسی جدت نہیں جو آزاد نظم کے علاوہ کہیں اور نہ کی گئی ہو۔ قدیم شاعروں نے بھی اس طرح کی جدتیں کی ہیں۔ چنانچہ ہماری شاعری میں مستزاد پہلے ہی سے موجود ہے اور آپ نے دیکھا ہوگا کہ مستزاد کی موسیقی اور ترنم میں مصرعوں کے گھٹا بڑھا دینے سے کوئی فرق نہیں آتا۔ بلکہ وہ چھوٹا مصرعہ اثر کی کیفیت کو اور زیادہ کر دیتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ارکان کے وجود سے مصرعوں میں جو یگانگت پیدا ہوتی ہے وہ یقیناً لذت کا باعث ہے لیکن بقول راشد "یہ لذت تو ایک ذہین قاری محض شعر کے مضمون اور خیال سے بھی اخذ کر سکتا ہے۔ ارکان کا توازن البتہ اس کو تقویت دیتا ہے۔ چنانچہ اوزان شاعری کے تار و پود ضرور ہیں لیکن شاعری کی تاثیر اور جمالی حیثیت کا انحصار ان پر ہرگز نہیں۔" (ماورا صـ۳۱)

رہا قافیہ اور اس کے استعمال کی ضرورت کا سوال، سو وہ بھی کوئی ایسا اہم نہیں معلوم ہوتا۔ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ آزاد نظم کو قافیے سے کوئی چڑھ نہیں۔ اگر وہ فطری طور سے نظم میں آتا ہے تو اس کو ضرور آنے دینا چاہئے۔ لیکن خواہ مخواہ اپنے آپ کو اس گورکھ دھندے میں پھنسانا ٹھیک نہیں۔ کیونکہ جب خیالات کے فطری بہاؤ کا ترنم اس کی اجازت نہیں دیتا تو پھر وہ کسی طرح بھی ہمارے لئے لطف کا باعث نہیں بن سکتا۔ یہ قدرتی امر ہے کہ اگر فنکار نے اپنی توجہ قافیوں کے استعمال کی طرف مبذول کر دی تو اس کے خیالات کی عمارت ضرور منہدم ہو جائے گی اس کا ذہن بیک وقت دو کام نہیں کر سکتا۔ اور پھر قافیے سے کوئی ایسی خاص

قسم کی موسیقی بھی پیدا نہیں ہوتی جس کے بغیر چارہ ہی نہ ہو۔ چنانچہ راشد نے لکھا ہے کہ "قافیہ شعر کا ضروری جزو نہیں بلکہ اتفاقی اور ضمنی عنصر ہے۔ جس شاعر کو قدرت نے آہنگ اور توازن کی حس عطا کی ہے۔ اُسے قافیے کے سامنے دریوزہ گری کرنے کی ضرورت نہیں۔ قافیہ اندھے کی لاٹھی کے مانند ہے۔ شاعر اندھا ہے تو اُسے یقیناً لاٹھی سے راستہ ٹٹولنے کے سوا چارہ نہیں لیکن اگر شاعر کو قدرت نے آنکھیں بخشی ہیں تو لاٹھی اس کی حفاظت کر سکتی ہے مگر راستہ نہیں دکھا سکتی۔ قافیہ میں سب سے بڑی خرابی یہ ہے کہ ادنے شاعروں کے ہاتھوں میں نظم کے اندر ترنم اور مصرعوں کا باہمی ربط و اتحاد پیدا کرنے کے لئے سب سے زیادہ سہل الحصول ذریعہ بن جاتا ہے۔ حالانکہ بسا اوقات یہ ترنم اور یہ مصرعوں کا ربط و اتحاد سطحی اور نظم کے دوسرے عیوب کا محض پردہ پوش ہوتا ہے۔ کوئی ادنے شاعر "سکہ بند" قافیوں کی بخشی ہوئی سہولت سے استفادہ کرنے کی ترغیب کو نہیں روک سکتا حالانکہ یہی ترغیب اکثر اس کی تباہی کے لئے راہیں صاف کرتی ہے۔

عروض کی یہ تبدیلیاں، جن پر آزاد نظم کی بنیادیں رکھی گئیں کوئی ایسی بغاوت نہ تھی جو صرف روایتی پابندیوں کو ختم کرنے کے لئے عمل میں لائی گئی ہوں۔ بلکہ یہ تو عروض کی تدریجی ارتقا کی ایک اور منزل تھی۔ یہ امر مسلم ہے کہ دنیا کی کوئی چیز جمود کے عالم میں نہیں رہتی۔ زندگی کے ہر شعبے میں ایک ارتقائی کیفیت ہے۔ ادب اور شاعری کا بھی یہی حال ہے، اس میں بھی جمود اور ٹھہراؤ نہیں۔ وہ ہمیشہ بدلتی رہی ہے۔ شاعری اور ادب کے ساتھ ساتھ مختلف ممالک کے عروض کی بھی یہی کیفیت رہی کہ وہ روز بروز نئی نئی راہوں سے روشناس ہوتا رہا۔ ہمارا عروض جو عربی اور فارسی سے لیا گیا اس میں بھی وقت کے ساتھ ساتھ بیسیوں نئی نئی تبدیلیاں ہوتی رہیں۔ خلیل ابن احمد نحوی نے جن اوزان کو پیش کیا تھا۔ وہ تو ہو بہو ویسے ہی رہے لیکن اسکے بعد کچھ اور بحروں کا اضافہ بھی ہوا۔ اور پھر انھیں بحروں میں کچھ اور شاخیں بھی نکلتی رہیں۔ لیکن اس نے قطعہ ایجاد کیا، کہیں رباعی، کہیں ترکیب بند اور ترجیع بند اور رفتہ رفتہ مسدس، مخمس، مربع اور مثلث وغیرہ کا رواج ہو چلا۔ ان حالات و واقعات کی روشنی میں اس بات کا پتہ بخوبی چل جاتا ہے کہ عروض میں بھی ایک آگے بڑھنے اور ترقی کرنے والی کیفیت جاری تھی چنانچہ آزاد نظم کی جدت بھی اس کی ترقی کی مختلف منزلوں میں سے ایک منزل ہے۔ لیکن اس کو بھی آخری منزل نہیں کہا جا سکتا خدا جانے کل وہ کیا رنگ بدلے۔

لگے ہاتھوں اس کا بھی ذکر کر دوں کہ آزاد نظم میں موسیقی ہونے کی تمام صلاحیتیں موجود ہیں۔ یہ خیال بالکل غلط ہے کہ اس کو گایا نہیں جا سکتا میں نے کئی آزاد نظم لکھنے والوں کو ترنم سے پڑھتے سنا ہے۔ آزاد نظم کے ترنم کی بنیاد چونکہ ایک قسم کے آہنگ پر ہوتی ہے اس لئے وہ موسیقی سے بہت زیادہ قریب ہو جاتی ہے۔ اُردو کی آزاد نظموں میں بعض جگہ تو ایسا ترنم پیدا ہوتا ہے جس پر سیکڑوں پابند نظموں کی ترنم اور موسیقی کو قربان کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر راشد کی یہ نظم "زنجیر" کا یہ بند دیکھئے ؎

گوشۂ زنجیر میں
اک نئی جنبش ہویدا ہو چلی
سنگ خارا ہی سہی، خارِ مغیلاں ہی سہی
دشمنِ جاں دشمنِ جاں ہی سہی

یہ بھی تو شبنم نہیں

یہ بھی تو مخمل نہیں، دیبا نہیں، ریشم نہیں (زنجیر)

یا پھر میراجی کی نظم "آدرش" کا یہ حصہ ؎

مکاں اور مکیں سے دور ایک ایسا باغ ہے

ہر اک روش سجی ہوئی دھن بنی یہ سوچتی ہے راہرو اب آئے گا

اب آئے گا، اب آئے گا، وہ آگیا نہیں ـ یہ اک خیال ـ اک خواب ستھا دبا ہوا

شکاف کوہ میں جو چشمہ سو رہا تھا ـ آنکھ کھل گئی ـ ابل پڑا

مگر چمن تو پُرسکوں فضا کو گود میں لئے یہ کہہ رہا ہے دل کی دھڑکنیں شمار کیجئے (آدرش)

میں نے اوپر کہیں اس بات کی طرف اشارہ کیا تھا کہ آزاد نظم بھی ایک جگہ پر قایم نہیں رہ سکتی ـ اس میں بھی وقت کے ساتھ ساتھ بہت سی تبدیلیاں ہوتی جایئں گی ـ چنانچہ مغربی ممالک میں جو آزاد نظمیں لکھی جارہی ہیں ان میں تو بہت کافی تبدیلیاں ہوچکی ہیں ـ انگریزی کی آزاد نظموں میں اس قسم کا تصرف کرنے والوں میں مس ایڈیتھ سٹول (Miss Edith Sitwell) ککمنگس (E. E. Cummings) اور میریانے مور (Mariane Moore) وغیرہ خاص طور پر مشہور ہیں اور ان سے نیچے اُتر کر اور جو نئے شعراء ہیں، ان کی تبدیلیاں تو حیرت خیز ہیں ـ جن میں بعض خرافات کی حد تک بھی پہونچ جاتی ہیں ـ سٹول ان سب میں شاعرہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک اچھی تنقید نگار بھی ہے اور اس نے نہ صرف اس قسم کی نئی جدتوں کو عملی جامہ پہنا کر پیش کیا ہے بلکہ اس کے متعلق اپنے خیالات بھی مختلف مقالات میں ظاہر کئے ہیں ـ

وہ جیسا موقع اور محل دیکھتی ہے اس کی مناسبت سے اپنی نظموں میں ترنم پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہے اور اسی کے مطابق ان کو مختلف سانچوں میں ڈھال کر پیش کرتی ہے ـ ککمنگس سب سے زیادہ آگے ہے ـ چنانچہ اس کی اختراع اور جدت بے راہ روی کی حد تک پہونچ جاتی ہے ـ جس کے باعث اس کے یہاں فنی خامیاں بھی پیدا ہوجاتی ہیں ـ لیکن وہ آزادی کی دھن اور جدت کے خیال میں ان تمام فروعی باتوں کی پروا نہیں کرتا ـ اس قسم کی جدتیں بعض نقادوں کے نزدیک قابلِ قبول نہیں ـ اور ککمنگس شاید ان میں سب سے زیادہ "ملعون و مطعون" ہے ـ اس کے لئے نقادوں کے ترکش میں شاید ہی کوئی تیر رہ گیا ہو ـ اُردو میں بھی ان ضرورتوں کو بعض شعراء نے محسوس کیا لیکن سوائے دو ایک کے شاید کسی میں اتنی ہمت نہ تھی کہ وہ مخالفت کے پہاڑوں سے ٹکر لیتا ـ میراجی شاید ان سب میں زیادہ دلیر ہے اور اس نے ہمت کرکے اس قسم کی جدتوں کے بعض اچھے اور کامیاب نمونے بھی پیش کئے ہیں ـ اس کی ایک نظم "سرسراہٹ" ہے جس کی معنویت کے متعلق اس نے خود لکھا ہے ـ کہ "سرسراہٹ ذہنی کیفیت کا ایک لمحہ ہے جس کی نوعیت جنسی ہے لیکن جس کا اظہار غیر مادی ماحول کا پابند ہے" لیکن اس معنویت سے قطع نظر سرسراہٹ کی جو کیفیت ہوتی ہے وہ اس کے فارم ہی سے بخوبی ظاہر ہوجاتی ہے اور ہمارا ذہن اس سے اثر قبول کرتا ہے اور پھر وہ سرسراہٹ جو جنسی کیفیت کے ایک خاص لمحے کے وقت پیدا ہوتی ہے اس کا اظہار شاید اس سے بہتر فارم میں ممکن نہ تھا ـ

یہاں ان سلوٹوں پہ ہاتھ رکھ دوں

یہ لہریں میں بہی جاتی ہیں اور مجھ کو بہاتی ہیں

یہ موجِ بادہ ہیں —— ساغر کی خوابیدہ فضا دل میں
اچانک جاگ اٹھتی ہے
حقیقت کے جہاں سے کوئی اس دنیا میں در آئے
تو اس کے ہونٹ تبسّم ہوں، —— شاید قہقہہ اُٹھ کر
مرے دل کو جکڑ لے اپنے ہاتھوں سے،
مگر میں یہ سمجھتا ہوں کہ یہ لہریں ابھی تک ساحلی منظر سے ناواقف ہیں، یونہی اک بہانہ کر رہی ہیں، اک بہانہ کس کو کہتے ہیں؟
بہانے ہی بہانے ہیں!
بڑھا کر رکھ دیا لہروں پہ میں نے ہاتھ —— میرا ہاتھ اس کشتی کی مانند ایک موجِ تند کی افتاد کے جلوے کو میرے سامنے لاکر....
ہوا ہے گم
مگر میں سوچتا ہوں بات جو کہنے کی تھی میں نے :کیوں پہلے ہی کہہ دی ہے —— وقت کا بے فایدہ مصرف
ہر اک پوشیدہ منظر کو
اُگل ڈالے گا، اک لمحہ وہ آئے گا
کہ جب اس بات کے سُننے پہ سُننے والے سوچیں گے
بہانہ کیا تھا، سلوٹ کیا تھی، موجِ بادہ بھی کیا تھی؟
مگر شب کی اندھیری خلوتِ گمنام کے پردے میں، کھوکر ان کو یہ معلوم ہو جائے گا اک پل میں،
اور اک لذت کے کیفِ مختصر میں کھو کے وہ بے ساختہ یہ بات کہہ اُٹھیں گے —— "کیا مجھکو اجازت ہے،
یہاں ان سلوٹوں پر ہاتھ رکھ دوں"؟ —— یہ جھجک کیسی؟
یہ لہریں ہیں، انھیں نسبت ہے کالی رات کے غمناک دریا سے
جو بہتا ہی چلا جاتا ہے، رکتا ہی نہیں پل کو،
جسے کچھ بھی غرض اس سے نہیں میں ہاتھ دکھلوں یا جھجک اُس ہاتھ کو میرے کلیجے سے لگا دے، اور میں سو جاؤں ان لہروں کے بستر میں"

اس نظم میں معنوی حیثیت سے کوئی خاص بات نہیں کہی گئی ہے۔ صرف ایک خاص کیفیت کا بیان ہے لیکن جس شکل میں یہ بیان کیا گیا ہے وہ ضرور غور طلب ہے۔ اور اُردو میں بالکل نئی چیز۔! اس کی ایک نظم "نادرا" بھی اس سلسلے میں دیکھنے کے قابل ہے۔ اس نظم میں میراجی نے ایک ایسے شخص کی ایک خاص حالت کا نقشہ کھینچا ہے جس کو ذہنی سکون نصیب نہیں اور جو ہر لمحہ اور ہر گھڑی بے قرار رہتا ہے۔ اس کی بیچینیاں اس کو چین سے نہیں بیٹھنے دیتیں۔ وہ کبھی ادھر کروٹ لیتا ہے کبھی اُدھر کبھی اپنے مکان میں اوپر جاتا ہے کبھی نیچے، کبھی ایک بات سوچتا ہے کبھی ایک بات سوچتا ہے کبھی دوسری۔ لیکن اس کو کسی کل چین نہیں پڑتا۔ میراجی نے اس کیفیت کے بیان کرنے میں بڑی چابکدستی سے کام لیا ہے۔ سب سے پہلے غور طلب تو اس کی بحر ہے جس کے ترنم ہی میں ایک بیقراری اور بیچینی کی کیفیت ہے۔ اور پھر مصرعوں کی ساخت، بندوں کی تقسیم، یہ تمام چیزیں مل کر اس کیفیت اور بیقراری کا سارا نقشہ پیش کر دیتی ہیں جو اس انسان کے ذہن پر طاری ہے۔ پوری نظم یہاں طوالت کے

باعث نقل نہیں کی جا سکتی۔ پھر بھی جگہ جگہ سے ایسے اقتباسات درج کئے جاتے ہیں جو اس کی ان خوبیوں کو بخوبی ظاہر کرینگے:

اب کوئی نہیں، کوئی بھی نہیں —— تنہائی ہے
دن بیت گیا رات آئی ہے
اوپر آکاش کے جنگل میں تاروں کا سا دن چھایا ہے
اور چاند نے روپ دکھایا ہے
میں کیسے کہوں — کوئی بھی نہیں، کوئی بھی نہیں

اور شاید اسی کا اثر ہے کہ معنوی حیثیت سے بھی ان کی شاعری گورکھ دھندا بن کر رہ جاتی ہے۔ فنی لحاظ سے اس میں خامیاں پیدا ہو جاتی ہیں جس کو مذاقِ سلیم برداشت نہیں کر سکتا۔ اس قسم کی نظموں میں عبدالمجید بھٹی کی نظم "سادہ سوال"، میراجی کی نظم "محرومی" مخدوم محی الدین کی نظم "اندھیرا" اور وہ لاتعداد نظمیں دیکھی جا سکتی ہیں جو نئے نئے ناموں سے نکل رہی ہیں۔ ان تینوں نظموں میں "سادہ سوال" اور "اندھیرا" کا آہنگ بھی ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ میراجی کی "محرومی" میں ایسی کوئی فنی خامی تو نہیں لیکن ہیئت کے لحاظ سے وہ ایک دوسرے درجہ کی تخلیق ہے۔ جس کے مصرعوں کو ہم ایک سانس میں پڑھ بھی نہیں سکتے۔

میراجی اور ن۔م راشد جو اُردو کی جدید آزاد شاعری کے امام ہیں، ان دونوں کے فنون کی حدیں تمثیل نگاری کی مسخ شدہ تحریکوں سے ملی ہوتی ہیں۔ میراجی تو خیر لاشعور کی باتیں کرتا ہے اور اپنے میدان کی وسعت کے باعث خدا جانے کہاں کہاں جا نکلتا ہے۔ لیکن راشد آزاد نظم کا ایک بڑا شاعر ہے جس کی اکثر نظمیں اپنے اندر بڑی شگفتگی لئے ہوئے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود وہ "خودکشی" کی ایسی نظم لکھتا ہے۔ جس کی اشاریت میراجی ہی کی طرح بعد از قیاس ہے۔ اس کی اشاریت، یعنی دیوار کا رات بھر چاٹ چاٹ کر ختم کرنا اور پھر صبح تک دوبارہ بلند ہو جانا، اگرچہ تاریخ و مذہبیات کا ایک واقعہ ہے[1] لیکن صرف انسانی منصوبوں کو اس پیرائے میں بیان کرنا، بعید از قیاس ہونے کے باعث میرے نزدیک ٹھیک نہیں:

کر چکا ہوں آج عزمِ آخری —
شام تک ہر روز کر دیتا تھا میں
چاٹ کر دیوار کو نوکِ زباں سے ناتواں
صبح ہونے تک وہ ہو جاتی تھی دوبارہ بلند۔
شام کو جب گھر کا رخ کرتا تھا میں
تیرگی کو دیکھتا تھا سرنگوں
منہ بسورے، رہگذاروں سے لپٹتے سوگوار!
گھر پہونچتا تھا میں انسانوں سے اُکتا یا ہوا —
میرا عزمِ آخری یہ ہے کہ میں
کود جاؤں ساتویں منزل سے آج!

آج میں نے پا لیا ہے زندگی کو بے نقاب —
آتا جاتا ہوں بڑی مدت سے میں
ایک عشوہ ساز ہرزہ کار محبوبہ کے پاس
اُس کے تختِ خواب کے نیچے مگر
آج میں نے دیکھ پایا ہے لہو
تازہ و رخشاں لہو،
بوسئے میں بوئے خوں اُلجھی ہوئی
وہ ابھی تک خواب گہ میں لوٹ کر آئی نہیں
اور میں کر بھی چکا ہوں اپنا عزمِ آخری!
جی میں آئی ہے لگا دوں ایک بے باکانہ جست

[1] کونسا واقعہ ہے (نگار)

اس دریچے میں سے جو
جھانکتا ہے سا تویں منزل سے کوئے و بام کو !
شام سے پہلے ہی کر دیتا تھا میں

چاٹ کر دیوار کو نوکِ زباں سے ناتواں
صبح ہونے تک وہ ہو جاتی تھی دوبارہ بلند
آج تو آخر ہم آغوشِ زمیں ہو جائے گی !

اُردو کی آزاد نظموں میں جو ابہام آج کار فرما ہے، وہ بعض خاص حالات کا نتیجہ ہے۔ جہاں تک ابہام کا تعلق ہے، اس میں کیا آزاد، اور کیا پابند، سب ہی قسم کی نظمیں شامل ہیں۔ اور نہ صرف اُردو یا کسی خاص ملک کی شاعری میں بلکہ ساری دنیا کی شاعری میں موجود ہے۔ بات یہ ہے کہ ہمارے شاعر آج نہایت پیچیدہ ماحول میں زندگی بسر کر رہے ہیں۔ ان میں سے اکثر پر فرائڈ اور اس کے نظریۂ تحلیل نفسی کا اثر بہت گہرا ہے۔ جنسی بھوک اور جنسی دباؤ نے بھی ان کے یہاں کچھ پیچیدگیاں (Complexes) پیدا کی ہیں۔ ان کی یہ حالتیں اپنا اثر مختلف صورتوں میں دکھاتی رہتی ہیں۔ آزاد نظموں میں ایک خاص خیال پیش کیا جاتا ہے۔ فن کار جب اس کو لکھتا ہے تو اپنے دل کی ساری باتیں بیان کر دینے کا متمنی رہتا ہے اور اسکے خیالات بالکل اس ندی کی طرح بہتے چلے جاتے ہیں۔ جو بغیر اپنے گرد و پیش کا خیال آئے ہوئے۔ بغیر کسی رکاوٹ کے آگے بڑھتی چلی جاتی ہے۔ آزاد نظم میں فنکار کے خیالات کا یہ سلسلہ بھی کسی قدر پیچیدگی اور ابہام پیدا کرتا ہے یہاں قافیہ اور ردیف بھی نہیں ہوتے جو اس کو سنبھالیں اور وہ خیالات کے دھارے پر بہتا چلا جاتا ہے۔ کوئی چیز اس کی راہ میں حایل نہیں ہوتی وہ کسی دوسری طرف متوجہ نہیں ہوتا۔ لیکن یہ سب کچھ کہنے کے باوجود میرا یہ مطلب نہیں کہ اس ابہام میں شعراء کی بے راہ روی کو مطلق دخل نہیں۔

اُردو کی آزاد نظم ابھی چونکہ تجربے کی منزل میں ہے، اس لئے اس میں یا بس کسی قدر زیادہ ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں، کہ آزاد نظم میں اچھے نمونے سرے سے مفقود ہیں۔ آزاد نظموں میں۔ ن۔م۔ راشد، ڈاکٹر تصدق حسین خالد۔ ڈاکٹر تاثیر۔ میراجی۔ فیض۔ مہدی علی خاں۔ عبدالمجید بھٹی۔ علی جواد زیدی۔ یوسف ظفر۔ قیوم نظر۔ وشوامتر عادل۔ اور دوسرے لاتعداد نئے لکھنے والوں نے بعض بہت اچھے نمونے پیش کئے ہیں، ان کے انداز میں جدت ہے۔ ان شعراء میں سے بعض تو بڑی گہری گہری باتیں کرتے ہیں۔ راشد اور میراجی، نئی آزاد شاعری کے امام ہیں۔ ان دونوں کے اندر کچھ ایسی ذہنی پیچیدگیاں ہیں جو روز بروز بڑھتی جا رہی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا آرٹ بھی روز بروز پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتا جا رہا ہے۔ راشد کی ذہنیت شکست خوردہ ہے۔ اس میں دنیا سے مقابلہ کی تاب نہیں۔ اسی لئے اکثر وہ شراب اور عورت سے پیدا شدہ سرور میں کھو جانا چاہتا ہے۔ زندگی اس کے لئے ایک خونیں بھیڑئیے سے کم نہیں۔ جو ہر لمحہ اور ہر آن اس کا پیچھا کرتی رہتی ہے چنانچہ اس کے آرٹ میں بھی ہمیں ایک قسم کی تھکن کا سا احساس ہوتا ہے۔ تاہم ان تمام چیزوں کا بیان کس قدر شگفتہ لطیف اور دلخوش کن انداز میں کرتا ہے۔ دو چھوٹی چھوٹی نظموں سے اس کا اندازہ ہو سکے گا ۔

آہ میں بھی بھول جاؤں
زندگی سے اپنا ربطِ اولیں
ایک دور افتادہ قریے کے قریب
اک جنوں افروز شام

نہر پر شبنم کے اشجار بلند
چاندنی میں ان کی شاخوں کے تلے
تیرے پیمانِ محبت کا وہ اظہارِ طویل
روح کا اظہار تھے بوسے مرے

جیسے میری شاعری میرا عمل !
روح کا اظہار کیسے بھول جاؤں ؟
کیسے کر ڈالوں میں جسم و روح کو
آج بے آہنگ و نور ؟
تو کہ تھی اس وقت گمنامی سے غاروں میں نہاں
میرے ہونٹوں ہی نے دی تجھ کو نجات
اپنی راہوں پر اُٹھا لایا تجھے
زندۂ جاوید کر ڈالا تجھے
جیسے کوئی بت تراش
اپنے بت کو زندگی کے نور سے تاباں کرے
اُس کو برگ و بار دینے کے لئے
اپنے جسم و روح کو عریاں کرے
میرے بوسے روح کا اظہار تھے
روح تو اظہار ہی سے زندہ و تابندہ ہے
ہے اُسی کی یاد سے حاصل مجھے قربِ حیات
روح کا اظہار کیسے بھول جاؤں ؟

"ایک رات"

یاد ہے اک رات زیرِ آسمانِ نیلگوں
یاد ہے مجھ کو وہ تابستاں کی رات !
چاند کی کرنوں کا بے پایاں فسوں — پھیلا ہوا
سرمدی آہنگ برساتا ہوا — ہر چار سو !
اور مرے پہلو میں تو — !
میرے دل میں یہ خیال آنے لگا —
غم کا بحرِ بیکراں ہے یہ جہاں
میری محبوبہ کا جسم اک ناؤ ہے
سطحِ شور انگیز پر اس کی رواں
ایک ساحل، ایک انجانے جزیرے کی طرف
اس کو آہستہ لئے جاتا ہوں میں
دل میں یہ جاں سوز وہم
یہ کہیں غم کی چٹانوں سے نہ لگ کر ٹوٹ جائے !
یاد ہے مجھ کو وہ تابستاں کی رات
تیرے دل میں راز کی اک کائنات
تیری خاموشی میں طوفانوں کا غوغائے عظیم
سرخوش اظہار تیری ہر نگاہ
تیری مژگاں کے تلے گہرے خیال
بے لبی کی نیند میں اُلجھے ہوئے
تیرا چہرہ آبگوں ہونے کو تھا
دفعتاً، پھر جیسے یاد آجائے اک گم گشتہ بات
تیرے سینے کے سمن زاروں میں اُٹھیں لرزشیں
میرے انگاروں کو بے تابانہ پینے کے لئے !
غم کے بحرِ بیکراں میں ہو گیا پیدا سکوں
یاد ہے وہ رات زیرِ آسمانِ نیلگوں
یاد ہے مجھ کو وہ تابستاں کی رات !

یہ نظمیں اور اسی قسم کی دوسری نظمیں راشد کی شاعری کے ایک خاص دور کی پیداوار ہیں۔ اس کے بعد اسکی شاعری کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے جس میں وہ "سپاہی" کی ایسی نظمیں لکھتا ہے۔ جب ہی قدر وہ اُلجھنوں اور پریشانیوں سے نکل کر دنیا کے حالات پر نظر ڈالتا ہے اور سپاہی کے عنوان سے جو نظم اس نے دی اس دور کی خصوصی چیز ہے۔ لیکن اسکے فوراً ہی بعد اس کی شاعری کا ایک ایسا دور شروع ہوتا ہے جب وہ گہری باتیں سوچنا شروع کر دیتا ہے اور اس کا ذہن بڑی حد تک ان تمام اُلجھنوں میں پھنس جاتا ہے۔ "خودکشی" اور "زنجیر" اس دور کی پیداوار ہیں۔ "زنجیر" کی اشاریت بڑی بعید از قیاس ہے۔ لیکن اس میں راشد نے کتنی گہری باتیں کہی ہیں ؟ — اس کا اندازہ تو نظم دیکھ کر ہی ہو سکتا ہے!

گوشۂ زنجیر میں
اک نئی جنبش ہویدا ہو چلی
سنگ خارا ہی سہی، خارِ مغیلاں ہی سہی
دشمنِ جاں، دشمنِ جاں ہی سہی
یہ بھی تو شبنم نہیں
یہ بھی تو مخمل نہیں، دیبا نہیں، ریشم نہیں!
ہر جگہ پھر سینۂ نخچیر میں
اک نیا ارماں، نئی امید پیدا ہو چلی
حجلۂ سیمیں سے تو بھی پیلۂ ریشم نکل
وہ حسیں اور دور افتادہ فرنگی عورتیں
تو نے جن کے حسنِ روز افزوں کی زینت کے لئے
سالہا بے دست و پا ہو کر بُنے ہیں تارہائے سیم و زر
ان کے مردوں کے لئے بھی آج اک سنگین جال
ہو سکے تو اپنے پیکر سے نکال
شکر ہے دنبالِ زنجیر میں
اک نئی جنبش، نئی لرزش ہویدا ہو چلی
کوہساروں رہگزاروں سے ندا آنے لگی
ظلم پروردہ غلامو! بھاگ جاؤ
پردۂ شبگیر میں اپنے سلاسل توڑ کر
چار سو چھائے ہوئے ظلمات کو اب چیر جاؤ
اور اس ہنگامِ باد آورد کو
حیلۂ شبخوں بناؤ!

میراجی کی اکثر نظمیں سمجھ میں نہیں آتیں، لیکن اس نے بعض ایسی نظمیں بھی کہی ہیں، جن میں عام کیفیات کو سمویا گیا ہے۔ مثلاً:

رسیلے جرائم کی خوشبو
میرے ذہن میں آ رہی ہے!
رسیلے جرائم کی خوشبو
مجھے حدِ ادراک سے دور لے جا رہی ہے
جوانی کا خوں ہے
بہاریں ہیں موسم زمیں پر!
پسند آج مجھ کو جنوں ہے!
نگاہوں میں ہے میرے نشے کی اُلجھن
کہ چھایا ہے ترغیب کا جال ہر اک حسیں پر
رسیلے جرائم کی خوشبو مجھے آج للچا رہی ہے!
قوانینِ اخلاق کے سارے بندھن شکستہ نظر آ رہے ہیں
حسیں اور ممنوع جھرمٹ مرے دل کو پھسلا رہے ہیں
یہ ملبوس ریشم کے اور ان کی لرزش،
یہ غازہ — یہ انجن!
نسائی فسوں کی ہر اک موہنی آج کرتی ہے سازش
مرے دل کو بہکا رہی ہے!
مرے ذہن میں آ رہی ہے
رسیلے جرائم کی خوشبو!

(نظم ترغیب)

یہ نظم بالکل صاف ہے۔ اس میں کسی بڑے خیال کو پیش نہیں کیا گیا ہے۔ بلکہ ایک ایسی کیفیت کا بیان ہے جو آئے دن ہر نوجوان پر طاری ہوتی ہے۔ ہندوستانی سماج کے ناقص نظام کے باعث یہاں کے نوجوانوں میں جنسی بھوک جس بُری طرح عام ہو رہی ہے اور نفسیاتی حیثیت سے ان کے ذہنوں پر جو بُرا اثر ڈال رہی ہے، اس کو اس نظم میں ظاہر کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر تصدق حسین خالد، اُردو شاعری میں نئے خیالات اور نئے انداز کو لانے میں ایک خاص درجہ رکھتے ہیں شروع شروع اُردو میں آزاد نظم کو رواج دینے میں بڑا کام کیا ہے۔ حسن و عشق کی ایک کیفیت کے متعلق ان کی ایک نظم "پیام" دیکھئے:

فضاؤں میں کوئی نادیدہ، نامعلوم رستہ ہے
جہاں جذبات مضطر روح کے سیماب پا قاصد
صعوبات سفر سے بے خبر اک دور منزل کو
پروں میں اُلفتوں کے راز کو لے کر

ہواؤں کی طرح آزاد بے پروا اُڑے جائیں
پیامِ شوق دے آئیں،
اگر اس رات اس بے راہ رستے پر
کوئی جذبہ دلِ بےتاب سے اُٹھ کر،
عناں برداشتہ نکلے،

اشارے گرم جوشِ آرزو آئیں گے ایثر پہ
انھیں پڑھنا،
اگر منظورِ خاطر ہو
جواباً ایک جذبے کو سوارِ برق کر دینا۔!

(پیام)

یہ خیال ایسا کوئی نیا خیال نہیں۔غزل کے اشعار میں اس کو سیکڑوں اور ہزاروں بار پیش کیا گیا ہوگا۔لیکن یہاں اس کا انداز بالکل نرالا ہے۔اور شاید اندازِ بیان ہی کی وجہ سے یہ نظم پڑھنے والے کے دل کو موہ لیتی ہے۔ڈاکٹر خالد کا موضوع صرف حسن و عشق نہیں وہ دُنیا کے خیالات و واقعات سے بھی اثر لیتے ہیں۔چنانچہ موجودہ جنگ میں ہندوستان کے ایک خاص طبقے کی زندگی پر انھوں نے کس طرح آنسو بہائے ہیں۔اس کا اندازہ ان کی نظم "ایک کتبہ" دیکھنے سے ہو سکتا ہے ؎

شیر دل خاں!
میں نے دیکھے تیس سال
پے بہ پے فاقے
مسلسل ذلتیں
سو رہا ہوں اس گڑھے کی گود میں

آفتابِ مصر کے سائے تلے
میں کنوارا ہی رہا
کاش میرا باپ بھی
اُف کنوارا!
کیا کہوں؟—

یہ زخمی ہندوستان کے نوجوان کے حشر کی تصویر ہے۔آج لاکھوں ہندوستانی نوجوان جنگ کے خونخوار جبڑوں کا شکار ہو چکے ہیں۔اور یہ موضوع آج گھر گھر زیرِ بحث ہے۔ڈاکٹر خالد نے اسی کو پیش کیا ہے اور ہزاروں دلوں کی ترجمانی کر دی ہے۔

ڈاکٹر تاثیر اگرچہ ہمیشہ پابند شاعری کرتا رہا لیکن ادھر آکر اس نے، چند بہت اچھی آزاد نظمیں کہیں جن میں "دوراہہ" اور "رس بھرے ہونٹ" شاید سب سے اچھی ہیں۔"رس بھرے ہونٹ" ملاحظہ ہوں:

رس بھرے ہونٹ
پھول سے ہلکے
جیسے بلور کی صراحی میں
بادۂ آتشیں نفس چھلکے
جیسے نرگس کی گول آنکھوں سے
ایک شبنم کا ارغواں قطرہ...
شفقِ صبح سے درخشندہ
دھیرے دھیرے سنبھل سنبھل ڈھلکے
رس بھرے ہونٹ یوں لرزتے ہیں!—
یوں لرزتے ہیں جس طرح کوئی
رات دن کا تھکا ہوا راہی

پاؤں چھلنی نگاہ متزلزل
وقتِ صحرائے بیکراں کہ جہاں
سنگِ منزل نما نہ آج نہ کل
دفعتاً دور— دور! آنکھ سے دور
شفقِ شام کی سیاہی میں
قلب کی آرزو نگاہی میں
فرش سے عرش تک جھلک اُٹھے
ایک دھوکا — سراب — منبعِ نور!—
رس بھرے ہونٹ دیکھ کر تاثیر
رات دن کے تھکے ہوئے راہی
یوں ترستے ہیں یوں لرزتے ہیں!—

ہر چند کہ "رس بھرے ہونٹ" ایک فرسودہ موضوع ہے لیکن تاثیر نے اس کے بیان میں شگفتگی کے ساتھ ایک جدت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

پروفیسر فیض بھی آزاد شاعر ہیں۔ یہ ہمیشہ سے گہری باتیں سوچنے کا عادی ہے اور اپنے محسوسات کو بالکل نرالے انداز میں پیش کرتا ہے۔ اس کے طرز ادا میں اشارات کو خاص دخل ہے۔ اس کی نظم "سیاسی لیڈر کے نام" اگرچہ بالکل مختصر سی نظم ہے لیکن اس میں بڑی گہرائی ہے:

سالہا سال یہ بے آسرا جکڑے ہوئے ہات
رات کے سخت و سیہ سینے میں پیوست رہے
جس طرح تنکا سمندر سے لڑے
جس طرح تیتری کہسار پہ یلغار کرے
اور اب رات کے سنگین و سیہ سینے میں
اتنے گھاؤ ہیں کہ جس سمت نظر جاتی ہے
جابجا نور نے اک جال سا بُن رکھا ہے
دور سے صبح کی دھڑکن کی صدا آتی ہے
تیرا سرمایہ، تری آس یہی ہاتھ تو ہیں
اور کچھ ہے بھی ترے پاس ؟ — یہی ہات تو ہیں
تجھ کو منظور نہیں غلبۂ ظلمت لیکن
تجھ کو منظور ہے یہ ہات قلم ہو جائیں
دور مشرق کی کمیں گاہ میں دھڑکتا ہوا دل
رات کی آہنی میت کے تلے دب جائے !

اس کے علاوہ فیض کی نظم "تنہائی" بھی ایک حد تک آزاد نظم کہی جا سکتی ہے اگرچہ اس کا نام وہی ہے جو نظم معرا کا ہوتا ہے:-

پھر کوئی آیا دلِ زار ! نہیں کوئی نہیں !
راہرو ہوگا، کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات — بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہگذر
سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہگذر
اجنبی خاک نے دھندلا دئے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں — بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بیخواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں — کوئی نہیں آئے گا !

ڈاکٹر خالد۔ تاثیر۔ فیض۔ راشد اور میراجی کا تذکرہ اوپر ہو چکا لیکن ابھی وہ شعرا باقی ہیں جو ابھی اس میدان میں بالکل نووارد ہیں۔ ان میں سے بعض تو ایسے ہیں جو شاعری کی دنیا ہی میں نووارد ہیں، مثلاً مہدی علی خاں۔ سعید احمد اعجاز۔ الطاف گوہر۔ وشوامتر عادل۔ محمد صفدر۔ منیب الرحمٰن۔ شریف کنجاہی وغیرہ اور دوسرے وہ جو اب آزاد نظم کی طرف متوجہ نظر آتے ہیں۔ مثلاً: علی جواد زیدی۔ یوسف ظفر۔ قیوم نظر اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ۔ ایک زمانہ تھا جب علی جواد زیدی بڑی شدت سے آزاد نظم کا مخالف تھا۔ لیکن اب اپنی رائے بدل دی ہے اور سب سے پہلی نظم "لاش" لکھی۔ جس میں ایک "زندانی" کی موت کا تذکرہ ہے:

ہمیں اسے کچل نہ دیں ابھی یہیں
یہ روندنے کی چیز کیوں بنے امانتِ زمیں
نہیں نہیں !
بڑھے چلو ! بڑھے چلو !
کچل بھی دو !
خزاں کا غنچہ ہے یہ لاش ہاں اسے مسل بھی دو
بڑھے چلو ! بڑھے چلو !
ستم کی دھوپ چھاؤں میں

بڑھے چلو !
لہو میں تر بتر ہے سر سے پاؤں تک
جمے ہوئے لہو میں ہے مرے ہی خون کی مہک
کوئی عزیز تو نہیں
مگر کٹے ہوئے سروں کی کچھ تمیز تو نہیں
کوئی بھی ہو عزیز ہے
کہ اس جری نے جان دی ہے جشن رزمگاہ میں

نمایش سپاہ ہیں !
یہ دور اپنے آشرم کو چھوڑ کر
یہ اپنے ٹوٹے جھونپڑے سے اپنے منہ کو موڑ کر
یہ ظلم و جور کی بھری کلائیاں مروڑ کر
نکل پڑا
اندھیری رات تھی مگر یہ چل پڑا
کوئی بھی ہو عزیز ہے کہ اس جری نے جان دی ہے جشن رزمگاہ میں

ان چند مصرعوں میں کس قدر گہرائی اور وسعت ہے ۔ آخر میں ان شاعروں کے بھی چند نمونے پیش کرنے ضروری ہیں جو ابھی بالکل نووارد ہیں اور جن کی شاعری اگرچہ ابھی کوئی خاص مرتبہ نہیں حاصل کر سکی لیکن ان کا مستقبل کافی خوش آیند ہے ۔ ان میں راجہ مہدی علی خاں شاید سب سے آگے ہے ۔ بات تو وہ بالکل سیدھی سادی کہتا ہے ۔ لیکن اس میں جدت کے ساتھ گہرائی بھی ہوتی ہے اس کی ایک چھوٹی سی نظم ہے "آخر کار" ؎

تیرے لب کملا چکے
تیری آنکھوں کی چمک سنولا گئی
تیرے سینے کا چمن مرجھا گیا
تیری ڈالی سی کمر دھندلا گئی
اور تیرا جسم بے رس ہو گیا
اب وہ چوری کی ملاقاتیں کہاں

تیرے قدموں کی صدا
مجھ کو چونکاتی نہیں
میری باہوں کو نہیں تیری کمر کی جستجو
ختم برسوں کی کہانی ہو گئی
اب نہ تیرے ہجر میں وہ تلخیاں
اور نہ تیرا وصل پیغام حیات !!

زندگی کی ایک عام حقیقت کا بیان ہے ، لیکن صنف نازک کا مرثیہ ایسے دردناک انداز میں شاید ہی کسی دوسری جگہ ملے ۔

عبدالمجید بھٹی بھی جدید آزاد شاعری میں ایک خاص مرتبے کے مالک ہیں ۔ اُن کی شاعری میں کسی قسم کی گہرائی تو نہیں لیکن وہ فن کاری کا اعلیٰ نمونہ ضرور ہوتی ہے ۔ "جھوٹے سپنے" ملاحظہ ہوں :

پھر باد صبا کے ہلکوروں سے تند فضا شاداب ہوئی
پھول کھلے
مستی چھائی
نغموں نے انگڑائی لی
آئی
خزاں میں بہار آئی
باد صبا نہیں لو کے تھپیڑے
شعلے

چیخیں
لپٹیں
آہیں
پھول بنے انگارے
یکسر ختم ہوئیں چہکاریں
اور نغموں کی موت ہوئی
کون آیا ؟ ___ اور کون گیا ؟ ___

ان کے علاوہ الطاف گوہر اور وشوامتر عادل نے اگرچہ بہت ہی کم نظمیں کہی ہیں لیکن جو کچھ کہی ہیں وہ خوب ہیں۔

سعید احمد اعجاز ہمارا ایک کامیاب رومانی شاعر ہے اور عموماً پابند نظمیں کہتا ہے لیکن بعض جگہ آزاد نظموں میں بھی اسکی صناعی اور فن کاری اپنے پورے شباب پر نظر آتی ہے رومانی آزاد نظم "تمنائیں" اس سلسلے میں دیکھنے کے قابل ہے:

کاش میں جب ایک رات
شدتِ غم میں نکل جاتا کہیں بستی سے دور
تو مرے خوابوں کی رنگینی کہیں، آتی وہاں
چاندنی کے نور کا باریک سا آنچل لئے
تیرے عارض کی تجلی سے اُبلتا چشمۂ نور وضیا
اور سحر تک داغ ناکامی کو دھونے کے لئے
اس کی لہروں میں اکیلی غسل کرتی میری روح!
کاش میں اک رات محوِ سیر ہوتا چرخ پر
تیرے خواب شکریں کے ساتھ اک شیریں تصور کی طرح
اور ہم دونوں بناتے بادلوں کے درمیاں
چاند کی کرنوں سے اپنا آشیاں!

آزاد نظموں کے متعلق آج یہ بھی ایک عام غلط فہمی پیدا ہوگئی ہے کہ اس میں عریانی اور فحش نگاری کو زیادہ دخل ہوتا ہے۔ لیکن یہ خیال سراسر غلط فہمی پر مبنی ہے۔ بات یہ ہے کہ ہمارا نوجوان آج جنسی بھوک کا شکار ہے۔ جس کے باعث وہ کبھی کبھی اس سے ایسی حرکتیں بھی کر بیٹھتا ہے جو اس کی تخلیقوں کو عریانی کی سرحد میں پہونچا دیتی ہیں۔ لیکن آزاد نظم میں عموماً یہ کیفیت نہیں ملتی۔ اس سلسلے میں راشد کی نظم "انتقام" سب سے زیادہ غور طلب ہے۔ اور جو عریانی کے سلسلے میں سب سے پہلے پیش کی جاتی ہے:

اُس کا چہرہ اس کے خد و خال یاد آتے نہیں
اک شبستاں یاد ہے
اک برہنہ جسم آتشداں کے پاس
فرش پر قالین، قالینوں پہ سیج
دھات اور پتھر کے بُت
گوشۂ دیوار میں ہنستے ہوئے
اور آتشداں میں انگاروں کا شور
ان بتوں کی بے حسی پر خشمگیں!
اُجلی اُجلی اونچی دیواروں پہ عکس
ان فرنگی حاکموں کی یادگار
جن کی تلواروں نے رکھا تھا یہاں
سنگ بنیاد فرنگ!
یعنی سنگِ تربتِ ہندوستاں!
اس کا چہرہ اس کے خد و خال یاد آتے ہیں
اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے
اجنبی عورت کا جسم
میرے "ہونٹوں" نے لیا تھا رات بھر
جس سے اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام
وہ برہنہ جسم ابتک یاد ہے!

(انتقام)

اس نظم میں راشد نے اپنی ایک خاص حرکت کا بیان کیا ہو جس کی نوعیت تو ضرور جنسی ہو لیکن جس سے جنسی کیف حاصل کرنا راشد کا مقصد نہیں۔ وہ تو صرف انتقام لینے کا خواہاں ہو اور انتقام ہی کی خواہش اسکو یہ اقدام کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ راشد کی ذہنیت شکست خوردہ ذہنیت ہے اور اس کی یہ حرکت، یہ اقدام، یہ عمل، اسی شکست خوردہ ذہنیت کا نتیجہ ہے۔

بات میں بات نکلتی گئی جس نے اس مضمون کو طویل سے طویل تر بنا دیا، لیکن یہ ایک لحاظ سے اچھا بھی ہوا۔ کیونکہ آزاد نظم کے قریب قریب تمام پہلوؤں پر روشنی پڑ گئی اور یہ معلوم ہو گیا کہ آزاد نظم ایک بدلتے ہوئے ماحول کی پیداوار ہے۔ یہ مانا کہ اس میں رطب و یابس بھرا پڑا ہے۔ اور آجکل جو تجربات کی کوششیں جاری ہیں ان میں زیادہ تر ناکامیاب ہیں، لیکن ساتھ ہی ساتھ کامیاب نظموں کا بھی فقدان نہیں۔

عبادت بریلوی ایم۔ اے

انقلابی شاعری

نئی شاعری، جدید رجحانات، آزاد نظم، بیباک خیالات، عریاں نگارش، میں بھی دیکھتا پڑھتا رہا ہوں اور ان پر کچھ سوچتا بھی رہا ہوں، لیکن نیاز صاحب نے مجھ سے مقالے کی فرمایش کرکے تاریکی میں تیر پھینکا ہے۔ انھوں نے مجھے کبھی نہیں دیکھا اور میں نے ان کو کبھی نہیں دیکھا۔ میں نے ان کی تصویر بلکہ "تصویریں" دیکھی ہیں۔ انھوں نے میری ایک تصویر بھی نہیں دیکھی انکو اندازہ نہیں کہ میں اتنا "پیرمرد" ہوں کہ اگر اس سالنامہ نگار میں مرزا جعفر علی خاں صاحب اثر کا مقالہ شامل نہیں ہے تو پھر غالبًا کوئی مقالہ نگار مجھ سے "بزرگ تر" نہ ہوگا۔ اثر صاحب کا استثنا بھی میں نے ان کی تصویر اور پنشن کو دیکھ کر کیا ہے۔ ان کی عمر معلوم نہیں نہ ان کو کبھی دیکھا اور میں بڑھاپے کی نسبت سے بہت بڑھکر قدامت پسند بلکہ "پرست" ہوں۔ تو پھر قرعۂ فال مجھ دیوانے کے نام نکالا تو کیوں؟ میں اپنے مذہب، اخلاق و معاشرت ادب اور شاعری سب میں نہایت "کٹر" واقع ہوا ہوں۔ میں اپنے مذہب کو "الہامی" اپنی تہذیب کو "توفیقی" اور اپنے شعر و ادب کو "روایتی" سمجھتا ہوں اور ان میں سے کسی کے متعلق اپنے نظریہ و عمل کو بدلنے کے لئے طیار نہیں۔ میں زندگی کے ہر پہلو، انقلاب کی ہر تحریک اور شعر و ادب کی ہر تجدید کو اپنے اصول پر جانچتا پرکھتا ہوں۔

میں زندگی کی طرح شعر و ادب میں بھی انقلاب کو ناگزیر سمجھتا ہوں۔ اس کی ہر نئی شکل، نئے اسلوب، نئے موضوع کو نظرِ استحسان سے دیکھتا ہوں، لیکن فورًا اس ظاہر کے اندر باطن پر نظر ڈالتا ہوں اور باطن ہی کا تعطّر و تعفّن میری نظر میں اسکو گوارا یا ناگوار بناتا ہے۔

بات یہ ہے کہ اُنیسویں صدی کا تین چوتھائی حصہ گزرنے تک اردو شاعری کا مقصد بجز شاعری یا در بارداری کے کچھ نہ تھا۔ "شاعرانہ پیغام" اس زمانہ میں کوئی چیز نہ تھا۔ ملکی و سیاسی کا کیا ذکر۔ مذہبی۔ قومی۔ معاشرتی اصلاح بھی پیشِ نظر نہ تھی۔ شاعری کرتے تھے اس لئے کہ سب کرتے ہیں۔ شاعری کرتے تھے اس لئے کہ اور کچھ نہ کر سکتے تھے۔ شاعری کرتے تھے اس لئے کہ اور کچھ کرنے کی ضرورت نہ تھی۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بات بھی تھی کہ ان کی شاعری "روایتی" تھی تو ایسی ہی سمجھی جاتی تھی، زندگی کی کوئی تعمیر یا تخریب نہ ان کو مقصود تھی نہ ان کی شاعری سے اس پر کوئی اثر پڑتا تھا۔ حضرت میرزا مظہر جانجاں رحمۃ اللہ علیہ اور حضرت خواجہ میر درد رحمۃ اللہ علیہ مسندِ رشد و ہدایت پر متمکن تھے اور ہزارہا بندگانِ خدا کو راہِ خدا پر لا رہے تھے اور صدہا کو صاحبدل اور روشن ضمیر بنا دیا تھا (خواہ اس کو نیاز صاحب نہ مانیں)۔ لیکن یہ بزرگ بھی غزل لکھتے تھے تو حسن و عشق کے کھلے معاملات اور عریاں جذبات بے تکلف لکھ جاتے تھے، اس لئے کہ ان کے زمانے میں ہر قال کو حال سمجھ لینے کا دستور نہ تھا۔ اسی لئے نہ میر و سودا کو کسی نے مطعون کیا نہ رنگین و جانصاحب پر انگلیاں اُٹھیں اسی لئے کہ ان کی شاعری سے نہ اخلاق بنتے تھے نہ بگڑتے تھے۔ نہ معیشت

اور سماج میں کوئی جزر و مد پیدا ہوتا تھا۔ نہ مذہب کی کشتی ڈانواڈول ہوتی تھی۔ سبب ظاہر ہے کہ وہ اپنے مذہب و ایمان سے مطمئن تھے۔ اپنی تہذیب و معاشرت سے خوش تھے۔

اس کے ساتھ اس زمانہ کی ایک اور حقیقت بھی نہایت اہم اور قابل لحاظ ہے۔ حیات و معاشرت کا ایک جزو لاینفک عورت ہے۔ جس کی افتاد و رفتار پر انسان کی ذاتی و اجتماعی حیات و مسرت کا انحصار ہے۔ اگلے زمانے میں عورت ذات ایک مبارک جمود و جہالت کی حالت میں تھی، اپنی زندگی پر قانع و مطمئن، مردوں کے اعمال سے بے نیاز اور ان کی شاعری سے بے خبر۔ اگر شاعری و ادبیات میں کوئی تخریبی عنصر تھا تو اس کا اثر چار دیواری کے اندر نہ پہونچتا تھا۔ اس لئے اس زمانے کی تمام زندگی "برونِ در" اور "درونِ خانہ" امواج نرم خیز کی طرح چلی جا رہی تھی۔

اس حالت کا عصر حاضر سے مقابلہ کیجئے! مذہب سے بے اطمینانی۔ وضع قدیم سے دشمنی۔ اخلاق سے آزادی۔ جذبات کی بیباکی۔ تعلیم کی غلط رفتار۔ مخلوط تعلیم۔ سیاسی بے چینی۔ تحریکات اشتراکیت وغیرہ کا غلط استعمال۔ سرمایہ داری کا اعمال و اخلاق پر اثر۔ صنعت و تجارت کی مسابقت کا سوسائٹی پر اثر۔ یورپ کی کورانہ تقلید۔ عریانی و بے حیائی کی ترغیب و تشویق۔ جنگ سابق و حال سے زندگی کی دشواریاں۔ مردوں کی کمی۔ عورتوں سے ان کی خانہ پُری۔ یورپ کی زنانہ تحریکات کا ہندوستان میں رواج۔

ایسی کتنی باتیں ہیں جن سے ہماری ذاتی، عائلی، مجلسی، قومی، ملکی زندگی اور ہماری ادبیات اور شاعری متاثر ہو رہی ہے۔ انھی کے زیر اثر جدید رجحانات پیدا ہو رہے ہیں اور انقلابی شاعری کا حشر برپا ہو رہا ہے۔ دنیا کے بعض نظرئے اور تحریکیں جو مغربی و مشرقی و انقلابی اُردو شاعری کا موضوع بنی ہیں، ان پر صرف ایک سرسری نظر اور مختصر اشارے اسوقت ممکن ہیں۔

(۱) سب سے بڑی تحریک خدا سے بیزاری ہے۔ مذہب کا سب سے بڑا کام انسان کے قوائے ذہنی و عملی کی تہذیب اور روک تھام ہے۔ انسان ایسی بے پناہ مخلوق، ایسا وحشی حیوان اور خطرناک درندہ ہے کہ اس کو ایک حد کے اندر رکھنا بڑی سخت جکڑ اور پکڑ کا کام تھا۔ خدا کا تصور اور مذہب کے قوانین کا یہی مقصد تھا۔ خدا سے بغاوت ہمیشہ ہوتی رہی ہے۔ لیکن کبھی حکومت اور کبھی سوسائٹی اور ان سے زیادہ خود خدا کا تصور، جو سماعی اور سماجی طور پر طبائع میں جاگزیں ہو چکا تھا، اس شورش کو دباتا رہا۔ علماء و حکماء نہ صرف یونانی و فرنگی بلکہ اسلامی بھی، خدا کی ہستی اور ذات و صفات میں بحث کرتے رہے ہیں۔ لیکن وہ صرف علم و حکمت کا ایک مسئلہ تھا۔ عملی اور اجتماعی زندگی پر اس کا کوئی اثر نہ تھا۔ پھر اُنیسویں صدی میں بعض مغربی اہل حکمت و سائنس نے اس مسئلہ کو جدید نظریات کی روشنی میں پیش کیا۔ اب وہ زمانہ آگیا تھا کہ ایسی ہر تحریک عالمگیر بننے کے لئے آمادہ تھی۔ خیال و رائے کی آزادی عام ہو رہی تھی۔ حکومت اور سوسائٹی اپنے اثرات کو استعمال کرنے کے لئے دستکش ہو رہے تھے۔ چنانچہ بیسویں صدی کے آتے آتے یہ آگ مغرب سے مشرق اور ہندوستان میں آلگی۔ بیسویں صدی نے اپنی آزادی کے پنکھوں کا رخ بھی ادھر پھیر دیا۔ انسان عجیب تضاد سے مرکب ہے۔ جنگ۔ بے امنی۔ مصائب۔ قحط۔ افلاس۔ جہاں خدا کو یاد دلاتے ہیں، خدا سے برگشتہ بھی کر دیا کرتے ہیں۔ ہندوستان پر ان آفات کے علاوہ غلامی کی بلا اور فرقہ بندی اور تفرقہ اندازی کا وبال بھی تھا۔ ہندوستان کے مفکروں نے ان امراض کا سبب مذہب کو قرار دیا۔ اور یہ علاج تجویز کیا کہ خدا کو ہندوستان سے نکال دیا جائے اور مذہب کا استیصال کر دیا جائے تو ہندو۔ مسلمان۔ سکھ پارسی۔ عیسائی سب صرف ہندوستانی رہ جائینگے

اور ایک قوم۔ ایک حکومت ممکن ہوگی۔ چنانچہ پنڈت جواہر لال نہرو نے بارہا خداوند مذہب سے بیزاری کی تبلیغ فرمائی ہے۔ یہ مسئلہ بھی ذہنیت ہند کی تاریخ میں قابل غور ہے کہ اتحاد ملکی کی یہ تدبیر ہندوؤں کو سوجھی ہے۔ ممکن ہے پنڈت جی کا کوئی ہم عمر مسلمان انفرادی و ذاتی طور پر خداوند مذہب سے منکر و برگشتہ ہو۔ لیکن قومی حیثیت سے مسلمانوں نے کبھی اس مسئلہ کو پیش نہیں کیا۔

خداوند مذہب سے بیزاری کا جذبہ پیدا ہونے کے بعد قدیم رسم و رواج۔ سماج۔ روایت۔ اخلاق سب سے آزاد ہو جانا آسان ہو جاتا ہے۔ عورتوں میں اس خیال کی کارفرمائی شرم و حیا، عفت و عصمت کی بندشوں کو توڑ دینا سہل کر دیتی ہے۔ آج کل کے نوجوان مردوں اور عورتوں کے اخلاق نمایاں طور پر اس تحریک سے متاثر اور ان کی شاعری پر موثر ہیں۔

(۲) دوسری زبردست تحریک سرمایہ داری اور صنعت و حرفت کی مسابقت ہے۔ سرمایہ داری کا اثر ملک پر۔ حکومت پر۔ دولت پر۔ مزدوروں پر۔ غلامی و آزادی پر۔ افلاس و خوشحالی پر جو کچھ ہے ظاہر ہے اور بارہا بحث میں آچکا ہے۔ لیکن اس پہلو پر کم غور و تامل کیا گیا ہے کہ سرمایہ داری کی لعنت انسان کے ذاتی اور اجتماعی اخلاق پر بھی چھا جاتی ہے۔ مذہب و اخلاق سے بیزاری۔ عزت و آبرو سے بے پروائی۔ نفس و ہوس کی شعلہ انگیزی اور تمام اعمال حسنہ کی تباہی میں اعانت کرتی ہے تمام مغرب و مشرق اور ہندوستان میں یہی ہو رہا ہے۔ مغرب کے سرمایہ دار اور صناع و تاجر کے پیش نظر اصل میں اپنی دولت افزائی تھی۔ لیکن صناع و تاجر اپنے مقصد کے لئے دنیا کی تمام تحریکات سے کام لیتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے کہ عیش پرستی و ہوسناکی کا جوش خود بینی و خود آرائی کا شوق۔ آزادی و بیباکی کا زور عالمگیر ہے۔ چنانچہ وہ اس جذبہ کو اُبھارنے اور اس شوق کو پورا کرنے کے لئے صنعت کے ذریعہ سے ایجادات کرتا ہے اور تجارت کے وسیلے سے ان کو عام کر دیتا ہے۔ ایک ہیرپن اور لپ اسٹک سے لیکر سینما تک تمام آرائش و آسائش۔ تعیش و تفریح کے سامان میں اسی سرمایہ داری و تجارت کی کارفرمائی ہے ملک کے دولتمند عیش پرست اُن سرمایہ داروں اور صناعوں کے گویا اعزازی ایجنٹ ہوتے ہیں جن کے ذریعہ سے متوسط اور ادنےٰ طبقہ اسراف و تعیش میں مبتلا ہوتا ہے۔ ملک کے اخبار۔ مصنف۔ شاعر اشتہار چھاپ کر۔ جنسیات کی کتابیں۔ افسانے اور ناول لکھکر۔ نظمیں شایع کرکے انہی سرمایہ داروں کی گویا بالمعاوضہ خدمت انجام دیتے ہیں۔ ہندوستان کا افلاس اور بدحالی قوتِ عمل کا اضمحلال۔ جسم و دماغ کی ناتوانی۔ اخلاق کی پستی۔ سب کے سب بظاہر بالواسطہ۔ لیکن اصل میں بلاواسطہ اُسی سرمایہ داری کے کرشمے ہیں۔ یہ میں نے عصرِ حاضر کی "ہیئت کذائی" کے اسباب و علل اور نتائج و عواقب کا صرف ایک رُخ بطور خاکہ پیش کیا ہے۔ رفتار زمانہ اور انقلاب عالم کی رو سے ان کا ناگزیر ہونا اور قضائے مبرم کی طرح نازل ہونا مجھے تسلیم ہے لیکن واقعات کے اس دور و تسلسل سے بھی انکار نہیں ہو سکتا۔ اور میرا مسلک بھی دُرِّ مَعَ الدّہر کیف مادار نہیں ہے۔

انقلابی شاعروں نے "ادب برائے ادب" اور "ادب برائے زندگی" پر بحثیں کی ہیں اور صرف دوسرے نظریہ و اُصول کو اپنا مسلک قرار دیا ہے۔ یہ زندگی جس کی وہ شعر و ادب کے ذریعہ سے اصلاح و ترقی چاہتے ہیں، کہنے کے لئے تو جملہ شعبوں کو محیط ہے۔ علم و تعلیم۔ اعمال و اخلاق۔ معیشت و معاشرت۔ افلاس اور قحط۔ مزدور اور کسان سب ان کے احاطۂ عمل میں شامل ہیں، لیکن جائے تامل یہ ہے کہ وہ فی الواقع غریب ہندوستان کی کیا اور کتنی خدمت اپنے شعر و ادب سے کر رہے ہیں اور کس قدر فرایض اپنے عمل سے انجام دے رہے ہیں۔ قدیم شاعروں کی یہ بڑی جیت تھی کہ ان سے کوئی شخص یہ سوالات نہیں کر سکتا تھا۔ وہ شعر برائے شعر کہتے تھے یا برائے گفتن۔ لیکن اب شاعروں نے پیغام بری۔ رہنمائی اور انقلاب انگیزی کے

مناصب اپنے لئے تجویز کر لئے ہیں۔ توحیاتِ عملی پر نظر کرنے سے یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ کوئی ایک انقلابی شاعر اپنا تن من دھن تج کر اصلاحِ ملک و قوم کا بیڑا اُٹھائے ہوئے نہیں ہے۔ اب رہی شاعرانہ پیغمبری یا پیغمبرانہ شاعری، تو دونوں کا حال تو اللہ جانے لیکن شاعری کو پڑھنے سے صاف محسوس ہوتا ہے کہ اگر نظم و شعر میں دل کا درد منتقل ہو سکتا ہے تو بلا استثنا کسی ایک شاعر کی ایک نظم میں بھی دردِ دل اور سوزِ جگر کا وجود نہیں ہے۔ اور نہیں ہو سکتا جب تک ان شاعروں کے حالات وہ ہیں جو ہیں۔ حالات سے میری مراد سیرت و اخلاق نہیں، بلکہ ان کی بے عملی اور زبانی باتیں ہیں۔ اب وہ زمانہ ہے کہ شاعر و شعر میں شخص و عکس کی نسبت ہونی چاہئے۔ یہ نہو تو شاعر شاعر نہیں اور شعر شعر نہیں۔ یہاں شاعر سے میرا مقصود نوجوان انقلابی شاعر ہیں جنھوں نے نظموں میں نئے رجحان۔ نئے موضوع۔ نئے اسلوب اختیار کئے ہیں۔ ان سے زیادہ پُرانے اور پختہ کار شاعر کبھی کبھی استثنائی شان پیدا کر دیتے ہیں اور صحیح تفکر و تدبّر کا ثبوت دیتے ہیں۔ لیکن بیسویں صدی کے انقلابی شعرائے سابقین میں صرف ایک اقبالؔ کو کامل استشعار و انفرادیت حاصل ہے۔ جو صرف ہندوستان و ایرانؔ میں نہیں، تمام ممالک اسلامی میں تنہا مفکرِ اعظم اور شاعرِ اعظم تھا۔

دورِ جدید کے انقلابی شاعروں کے ارتقاءِ فکر، رفتارِ تخئیل اور ایجادِ اسالیب کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو اُلٹی ورق گردانی کرنے سے ورقِ اول پر اقبالؔ ہی نظر آئیں گے۔ اقبالؔ کی زندگی اور شاعری کے دورِ آخر میں تمام یورپ اور ایشیا میں انقلابِ عظیم برپا ہو گیا تھا۔ حکومت و تمدن۔ رفتار و کردار ذہن و فکر سب بدل رہے تھے۔ اسلامی حکومتیں خاص طور پر اس سیلاب کی زد میں آ گئی تھیں۔ اسلامی روایات۔ اسلامی نظریاتِ حیات۔ اسلامی اصولِ معیشت اس رو میں بہنے شروع ہو گئے تھے اور یہ تمام دفترِ عالم، یہ پورا صحیفۂ انقلاب تمام مفکروں اور شاعروں کے سامنے کھلا ہوا تھا۔ عرب و ایران کا ہر مبصر اس کتاب کو ایسی ہی آسانی سے پڑھ اور سمجھ سکتا تھا جیسے ہندوستان کا دیدہ ور۔ لیکن حیرت انگیز و بصیرت افروز حقیقت یہ ہے کہ ایک پلّے میں تنہا اقبالؔ کی فارسی و اُردو نظمیں اور دوسرے پلّے میں ایرانؔ کی تمام جدید انقلابی شاعری، ترازو کو اُٹھایا جائے تو اقبالؔ کی گراں اوزری کے مقابلہ میں تمام عجم نہایت سبک ثابت ہوتا ہے۔ زبان و محاورہ میں نہیں۔ سبکِ ایرانی میں نہیں، اصنافِ سخن میں نہیں۔ اشکالِ نظم میں نہیں۔ بلکہ پیامِ شاعرانہ میں۔ ژرف نگاہی میں۔ حکمت و تدبر میں۔ زمانہ کی نبض شناسی میں۔ مستقبل بینی میں۔ صحتِ اصلاح و تبلیغ میں۔ رفعتِ تخئیل میں۔ جدتِ اسلوب میں۔ یہ بات صرف میں نہیں کہتا۔ خود اہلِ ایران کو اقبالؔ کی اس برتری اور پیغمبری کا اعتراف ہے۔

اب دوبارہ ایرانی شاعری کے پلّے میں اس کی جگہ تمام اُردو جدید انقلابی شاعری کو رکھ کر تولئے پھر بھی اقبالؔ ہی مَن تقلّدت هوائیہ کے زمرے میں آتے ہیں۔ اس بات سے شاعری کے کسی مبصر کو انکار نہ ہونا چاہئے۔ لیکن اگر ہو تو پھر یہ میرا ہی دعوےٰ سہی۔ میرے نزدیک اقبالؔ کی اس فضیلت کا سبب ان کے ذوقِ صحیح کے ساتھ ان کا قلبِ سلیم بھی ہے۔ اسی سلامتِ قلب نے بالآخر ان کے گفتار و کردار میں تطابق پیدا کر کے ان کو صحیح مفکر اور حقیقی شاعر بنا دیا تھا۔ مجھے اس وقت اقبالؔ کا تذکرہ کرنے سے ایسی بات کو گوش گزار کرنا تھا کہ حقیقی شاعری اور پیغمبرانہ شاعری کے لئے شاعر کو اپنی روح اور اپنی شاعری کی روح کو "یکجان و دو قالب" کرنا لازم ہے۔ یہ بات اقبالؔ میں تھی اور ان کے علاوہ ہندوستان کے کسی بوڑھے، جوان اور نوجوان شاعر میں نہیں ہے۔ لہٰذا عصرِ حاضر کے زندہ موجود شعرائے اُردو میں کوئی فردِ واحد "پیغمبر شاعر"

نہیں ہے۔ اس پیغمبری کے لئے ادراک کی صحت، احساس کی شدت، جذبہ کی واقعیت، تجربہ کی وارادیت کے ساتھ اسباب پر گہری نگاہ۔ نتائج پر دور بیں نظر۔ حقایق کا صحیح تجزیہ۔ حوادث پر درست تنقید کی ضرورت ہے، اور اس سے زیادہ ذہن عام سے بلند تر تخئیل۔ الہامی بیان۔ پیغمبرانہ اسلوب لازم ہے۔ اور اس سے بھی بڑھ کر پیام شاعرانہ کی محکمیت "نسخہ کیمیا" کی قطعیت اور قال و حال کی مطابقت ناگزیر ہے۔ کوئی مصلح و مبلغ، کوئی ہادی و پیغمبر صرف باتیں نہیں بناتا۔ اپنے "پیغام" کے خلاف کبھی کوئی بات نہیں کہتا۔ اپنے عمل سے اپنے قول کی صداقت کو ثابت کرتا ہے۔ اور بالآخر زمانہ کے اہل بصیرت اور دیدہ ور نقاد اس کے پیغام کی یکسانی و ہمواری کا اعتراف کرتے ہیں۔ اس کے دشمن اس کے قول پر عمل نہ کریں۔ لیکن اسکے عمل یقین اور ثبات و استقلال کو ماننے پر مجبور ہوتے ہیں۔ یہ پیغمبرانہ اوصاف آج صرف ہندوستان میں نہیں تمام عالم اسلامی کے کسی شاعر میں نہیں۔ اس دا... اور معصومیت عظمیٰ کا بالفعل دور "طفرہ" اور عہد تعطل ہے جب تک

"مردے از غیب بروں آید و کارے بکند"

لیکن میں شاعری کو صرف اس قسم میں محدود نہیں سمجھتا۔ شاعری کام بھی ہے اور کھیل بھی۔ شاعری برائے زندگی بھی ہے اور برائے شعر و ادب بھی اور برائے لاشئے بھی۔ مشرق و ہندوستان کا نظریہ شاعری مغرب سے بالکل مختلف رہا ہے اور ہے اور رہے گا جب تک ارض نوح اور یونان کی طرح ہندوستان اور ہندوستانیت کا تختہ نہ الٹ جائے یعنی ہندوستان کا شاعر کبھی اس طرح بھی شعر کہتا ہے کہ اس کے پیش نظر نہ زندگی کا کوئی مسئلہ ہوتا ہے نہ شعر و ادب کی ترقی۔ بلکہ اس کو شعر کی موزونیت پسند ہوتی ہے۔ شعر کہنے کو اس کا جی چاہتا ہے۔ شعر کہنا اس کے لئے باتیں کرنے کے برابر آسان ہوتا ہے۔ اسی شوق و شغف میں لوگوں نے قرآن مجید کا منظوم ترجمہ کر دیا ہے۔ مثنوی مولانا روم کو اردو میں نظم کر دیا ہے۔ مسایل فقہ اور قواعد صرف و نحو نظم میں لکھ دئے ہیں۔ مولوی علی حیدر نظم طباطبائی نے شرح دیوان غالب میں یہ لطیفہ لکھا ہے:

"ڈیون پورٹ کی کتاب الخلاقہ کا ترجمہ بنگلہ زبان میں کرنا منظور تھا۔ حیدرپور کے سلمان بنگالی اس کے ترجمہ کے مشتاق ہوئے تھے۔ اور اہل مٹیا برج سے اس امر کی درخواست کی تھی۔ اس پر کئی بنگالیوں سے ہم لوگوں نے اُجرت ترجمہ کے متعلق گفتگو کی۔ ہر ایک نے یہی خواہش کی کہ ہمیں اجازت دو کہ نظم میں اس کا ترجمہ کریں۔ کیونکہ نثر سے نظم ہم کو سہل معلوم ہوتی ہے"

آپ ان چیزوں کو شاعری سے تعبیر نہ کریں گے۔ میں بھی آپ سے متفق ہوں۔ لیکن ان کے نظم ہونے سے آپ کو بھی انکار نہ ہوگا یورپ کی شاعری میں ایسے کارنامے نہیں ہوتے۔ لیکن ہندوستان کی عادت و روایت اور تصور و عرف شاعری سے بالکل مطابق ہیں۔ ہندوستان کی شاعرانہ ذہنیت کی تاریخ میں ان سے صرف نظر ممکن نہیں۔ ہندوستان کے سے مشاعرے یورپ میں کہاں ہوتے ہیں۔ غرض غزلوں کے گلدستے انگلش۔ فرنچ۔ جرمن زبانوں میں کب شایع ہوتے ہیں۔ فی البدیہہ نظم کہنے کا رواج وہاں کہاں۔ ہندوستان میں باتیں کرتے کرتے تاریخ یا رباعی کہہ دیتے ہیں۔ چلتے پھرتے غزل موزوں کر لیتے ہیں کتابوں اور مقالوں میں برمحل شعر لکھتے ہیں۔ تقریروں میں شعر پڑھتے ہیں۔ خطوں میں شعر لکھتے ہیں۔ عوام بازاروں میں شعر گاتے پھرتے ہیں خواص بے تکلف صحبتوں میں شعر سنتے سناتے ہیں۔ فقروں کا توازن اور نظم کے قوافی ہندوستان کی گھٹی میں پڑے ہوئے ہیں یہاں کی کہاوتیں اور مثلیں موزوں اور مقفیٰ ہیں۔

ان میں سے بیشتر کو اعلےٰ شاعری سے خارج کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ہندوستان کے شاعرانہ ماحول سے باہر نہیں نکالا جا سکتا

کسی طفلِ شیرخوار کو ہندوستان سے لیجا کر انگریزوں کے سپرد کر دیا جائے تو وہ بالآخر خواب بھی انگریزی میں دیکھا کرے گا۔ لیکن اس طرح کا مسخِ فطرت ہندوستان میں رہنے والوں کے لئے کسی مستقبلِ بعید میں بھی امکان وقوع نہیں رکھتا۔ لیکن ہمارے انقلابی شاعر سمجھتے ہیں کہ انھوں نے اپنی رفتار بدل دی ہے تو گویا ہندوستان کی افتادِ طبع بھی بدل گئی۔

میرا مقصود یہ ہے کہ انقلابِ جدید کے اثر سے اُردو شاعری کے قدیم موضوعات میں تغیر ہو جائے۔ قدیم اصناف تبدیل ہو جائیں۔ نئے تجربات لکھے جائیں۔ نئی افادی حیثیت پیدا ہو جائے۔ کوئی مضائقہ نہیں۔ لیکن ہندوستانیت فنا نہ ہونی چاہئے۔ مشرقیت تباہ نہ ہو جائے۔ قدیم طرزِ تخئیل اور اسلوبِ بیان میں خرابیاں بھی تھیں جو زمانے کی "نظر بندی" کے سبب سے اُن لوگوں کو محسوس نہ ہوتی تھیں، اور اب فکر و نظر کی آزادی کے سبب سے نمایاں ہو گئی ہیں۔ یہ سب لائق ترک یا قابلِ اصلاح ہیں۔ لیکن ہندوستانی قالب اور ہندوستانی روح دونوں باقی رہنا ضروری ہیں، مغربی شاعری کے موضوع خیالات۔ اسالیب۔ سب کچھ اُردو شاعری میں لئے جا سکتے ہیں اور لینے چاہئیں، لیکن وہ جو ہندوستان کی فطرت میں جذب ہو سکیں اور زبان میں سموئے جا سکیں۔ انقلابی شاعر بس اسی نکتہ کو بھولے ہوئے ہیں۔ عجیب بات ہے کہ میدانِ سیاست میں تو یہ نعرہ لگاتے ہیں کہ ہم سب سے پہلے ہندوستانی ہیں پھر اور کچھ ہیں۔ لیکن شاعری میں ان کا دعوےٰ یہ ہے کہ ہم کچھ ہوں یا نہ ہوں ہندوستانی ہرگز نہیں ہیں۔

نئی شاعری کی جدّت آفرینی کے مختلف اوضاع و عناصر ہیں۔ اور ان کی الگ الگ حیثیت اور اہمیت ہے مثلاً تحریر میں مصرعوں یا مصرعوں کے ٹکڑوں کو الگ الگ لکھنا، نیچے اوپر لکھنا۔ ایک مصرع چند سوال و جواب سے مرکب ہو تو ان کو افسانہ کے مکالمہ کے طور پر لکھنا۔ یا نظم کے بندوں میں قافیوں کی نئی ترتیب پیدا کرنا۔ یہ سب ظاہری باتیں ہیں۔ باطنِ شاعری سے ان کو کچھ تعلق نہیں، لباس کی قطع و تراش ہے۔ کمرے کے فرنیچر کی ترتیب ہے۔ مختلف وضع و قطع کے لباس یکساں طور پر بھلے معلوم ہوتے ہیں۔ کمرے کو بہت صورتوں سے آراستہ کیا جا سکتا ہے۔ اصل چیز لباس اور کمرے میں ہیئت کی موزونیت اور ذوق کی لطافت ہے۔ میرے نزدیک مصرعوں کی ہر ترتیب جائز ہے۔

دوسری جدّت بے قافیہ نظم کی ہے۔ میں اس کو ہندوستانی مذاق کے خلاف سمجھتا ہوں۔ ترک قافیہ کے لازم و ناگزیر ہونے کا میں قایل نہیں "ظاہر میں ترکِ قافیہ آساں تو ہے مگر دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں" ـــــــــ خود انقلابی شاعر قافیہ کی پابندی کے ساتھ بھی بہت آسانی سے نہایت خوبصورت نظمیں لکھ لیتے ہیں۔ یورپ کی شاعری میں "بلینک ورس" طویل نظموں اور ڈراموں کے لئے اختیار کی گئی تھی اور وہاں اس کی ضرورت تسلیم کی جا سکتی ہے۔ اس لئے کہ قافیہ کی پابندی نہ ہونے سے نظم کو نثر کی ترتیب سے قریب تر لایا جا سکتا ہے۔ اور افرادِ افسانہ کے مختصر مکالمے اور طویل تقریریں نثر سے جس قدر مماثل اور روزمرہ سے جس قدر مطابق ہوں بہتر ہے۔ لیکن وہاں بھی وہ نظم سراسر نثر نہیں ہو سکتی۔ یہاں اُردو کی مختصر نظموں میں تو اس کی بھی ضرورت نہیں۔ نظم کو نثر کی ترتیب کے ساتھ موزوں کرنا نظم کے محاسن میں نہیں ہے۔ بلکہ نظم کا نثر سے ممتاز ہونا ہی اس کا حسن ہے بہرحال میں بے قافیہ نظم کا شدید مخالف نہیں۔ نظم کے مقفّےٰ یا معرّےٰ ہونے کو میں نفسِ شاعری سے خارج سمجھتا ہوں۔ میں ٹھیٹھ نثر میں شاعری کا قایل ہوں۔ قدیم و جدید نثر نگاروں کے صدہا فقرے ہیں جن کو میں اشعار سے بہتر شعریت کا حامل سمجھتا ہوں۔ وہ نثر اگر کسی وزن میں رکھدی جائے تو میں زیادہ متاثر ہوں گا اور اگر مقفّےٰ ہو جانے سے تاثیر میں فرق نہ آئے تو اور زیادہ لطف اندوز ہوں گا۔ قافیہ

سے لازم طور پر تاثیر میں فرق آجانے کا میں قایل نہیں۔

تیسری انقلابی شان آزاد نظم ہے۔ یہ عجیب ہیولیٰ ہے اور عجیب بے ڈول اور بے تکی چیز۔ یعنی اس میں قافیہ کے علاوہ وزن سے بھی آزادی ہے یا کم از کم وزن کی آزادی حاصل ہے کہ ایک ہی نظم میں مختلف وزنی شکل ہو جائیں یا ایک وزن کسی مصرع میں پورا ہو، کسی میں آدھا، کسی میں چوتھائی۔ کبھی وزن کا قفس بالکل توڑ دیا جاتا ہے اور اس کی تیلیاں بکھری رہتی ہیں، یعنی بجائے نظم کے نثر ہی کو آزاد نظم کہا جاتا ہے، لیکن اس میں اتنا امتیاز پیدا کر دیا جاتا ہے کہ الفاظ کی ترتیب سے ایک قسم کا لحن یا آہنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کو انگریزی میں فری ورس (آزاد نظم) کہتے ہیں۔

آزاد نظم یورپ و امریکہ کی ایجاد ہے۔ لیکن اس کا وجود ہماری زبانوں میں بھی ہے۔ قرآن مجید لحن و آہنگ سے بھرا ہوا ہے۔ گلستاں کے بہت سے فقروں میں آہنگ موجود ہے۔ آزاد نظم کے آہنگ کو انگریزی میں کیڈنس (Cadence) کہتے ہیں اس کے لئے عربی الفاظ "تلحین و تجوید" ہیں۔ قرآن کا لحن یا تجوید مشہور ہے۔ لیکن اس کو نظم کہنا ہمارے تصور شاعری کے بھی خلاف ہے اور قرآن مجید کے لئے بھی کسر شان ہے بقولہ تعالےٰ وما ینبغی لہ۔ قرآن کا اعجاز یہی ہے کہ نظم میں نثر ہے۔ لیکن عرب کے شاعروں نے اس نثر کو سنکر اپنی نظمیں پھاڑ کر پھینک دی تھیں اور قرآن مجید کا تو ذکر ہی کیا ہے۔ کوئی شاعر گلستاں کے فقروں کو نظم کر دے تو ہم نثر کے بدلے میں اس نظم کو لینے کے لئے طیار نہیں۔ یہی بات اُردو آزاد نظم کے حامی بھی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن یہ صرف حمایت اور رعایت کہنا ہی کہنا ہوگا۔ کاش وہ واقعی ایسا کہنے کا حق رکھتے۔ پھر پُرانے خیال کے لوگوں میں کم سے کم میں تو ان کی آزاد نظم کو آنکھوں سے لگاتا اس لئے کہ میرے نزدیک نثر میں بھی شاعری ہو سکتی ہے۔ لیکن میری رائے میں شاعری مضمون اور بیان دونوں کے اعجاز کا نام ہے یا واضح ترین یوں سمجھئے کہ جو خیال، جذبہ یا تجربہ ہو شاعر کا ذاتی احساس اور اس کی اپنی دریافت ہو۔ احساس میں شدت اور دریافت میں جدت ہو۔ وہ بات کہے جو دوسرے نے نہ کہی ہو اور اس طرح کہے کہ اس سے بہتر نہ کہی جا سکے۔ لیکن سننے والا جانے کہ گویا یہ بھی میرے دل میں تھا۔ یعنی یہ محسوس کرے کہ یہ بات بلاشبہ اسی طرح کہنے کی تھی اور اس پر متحیر ہو کر یہ نکتہ شاعر نے کہاں سے پیدا کیا اور یہ پیرایۂ بیان کس طرح ذہن میں آیا۔ خلاصہ یہ کہ سنکر روح وجد میں آجائے اور دماغ ادبی مسرت سے سرشار ہو جائے۔

لیکن انقلابی شاعروں کی آزاد نظم کیا پابند نظم میں بھی شاعری کی یہ روح اور نظم کے یہ اجزا بہت کم ملتے ہیں۔ باوزن و باقافیہ نظم کے تو میری نظر میں اور مصارف بھی ہیں۔ ادبیات میں اس کے لئے بہت گنجایش ہے۔ لیکن آزاد نظم جس میں اور کچھ نہیں ہے اگر اس میں یہ بھی نہ ہو تو پھر ادب میں اس کے لئے کوئی جگہ نہیں۔ شاعری کا تعلق مضمون و مفہوم، تخئیل و تجربہ، بیان و اسلوب سے جہاں تک ہے نثر میں بھی ممکن ہے۔ لیکن دنیا کی ہر زبان میں شاعری کا وجود ہے۔ نثر میں شاعری کہیں کافی نہیں سمجھی جاتی تو معلوم ہوتا ہے ان دونوں میں کوئی مابہ الامتیاز ہے اور وہ بجز وزن۔ لحن اور لَے کے کچھ نہیں۔ اس لئے وزن نظم کے لئے پہلی شرط ہے۔ یہ بحث ہی فضول ہے کہ لوازم شعر و نظم میں وزن کا کیا درجہ ہے۔ پہلا درجہ ہے سب سے پہلا۔

اب وزن اور لحن کا یہ حال ہے کہ اس کی ساخت زبان کی ساخت کے تابع ہے اور اس کا پسندیدگی اہل زبان کی طبیعت اور عادت پر منحصر ہے۔ انگریزی گانا گایا جاتا ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ بے سُرے چیخ رہے ہیں حالانکہ انگریز اسی کو سنکر جھوم جھوم جاتے ہیں

۱؎ ما علمنٰہ الشعر وما ینبغی لہ" (ہم نے رسول اللہ کو شاعری نہیں سکھائی اور یہ انکے شایان شان بھی نہیں)

ہم نے بعض عربی بحریں مسترد کر دی ہیں اس لئے کہ ان سے ہمارا ذوقِ نغمہ پورا نہیں ہوتا، تو اب اُردو میں آزاد نظم کو گوارا کرنے کے لئے ہمارے مذاق اور طبیعت میں تغیر ہونا چاہئے یہ جب تک نہ ہو ہمیں اس آزادی سے معاف رکھا جائے۔

اسیری ز پرواز گلزار بہتر　　بکنجِ قفس، بال و پری فروشم

آزاد نظم کی بے وزنی اور پریشاں وزنی کا اندازہ ان چند نمونوں سے ہو سکتا ہے۔

(۱)　میراجی اپنی نظم (ترغیب) میں لکھتے ہیں:

رسیلے جرائم کی خوشبو ——————— فعولن فعولن فعولن
مرے ذہن میں آرہی ہے ——————— فعولن فعولن فعولن
مجھے حدِ ادراک سے دور لے جا رہی ہے ——————— فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن
جوانی کا خون ہے ——————— فعولن فعولن
قوانینِ اخلاق کے سارے بندھن شکستہ نظر آرہے ہیں ——— فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

اس وزن کا ایک مصرع چار فعولن سے بنتا ہے۔ لیکن اس نظم میں کہیں پورے وزن کا $\frac{1}{4}$ ہے کہیں $\frac{3}{4}$ کہیں $1\frac{1}{4}$ اور کہیں $1\frac{3}{4}$ لیکن بعض مصرع پورے بھی ہیں جو میں نے نہیں لکھے۔ تاہم اس میں یہ خصوصیت ہے کہ ایک ہی وزن کے رکن سے مرکب ہونے کے سبب سے تمام نظم میں وزن ٹوٹتا نہیں اور لے منتشر نہیں ہوتی۔ اسی وزن کی ایک نظم میں ایک شاعر نے نہایت طویل مصرعے مرتب کئے ہیں۔

(۲)　وشوامتر عادل کی نظم (راہرو) کے بعض متفرق مصرعے دیکھئے:

بکھرتی ہوئی چاندنی اپنے خاموش ہونٹوں سے سرگوشیاں کر رہی ہے ——————— ۸ بار فعولن
وہ سرگوشیاں جن کو سنتا ہوں لیکن یہ ظاہر کئے جا رہا ہوں ——————— ۷ بار فعولن
نہیں میں نے ان کو سنا ہی نہیں ہے ——————— ۴ بار فعولن
مرے پیچھے پھیلے ہوئے راستے پر کہانی کے ذروں کی رنگین قبریں بنی جا رہی ہیں ——— ۱۰ بار فعولن

لیکن اگر وزن مختلف ارکان سے مرکب ہو تو یہ ہم آہنگی قایم نہیں رہ سکتی۔ دیکھئے

(۳)　میراجی کی نظم (اونچا مکان) کے بعض مصرعے ہیں:

(۱)　بے شمار آنکھوں کو چہرے میں لگائے ہوئے استادہ ہے اک نقش عجیب ——— (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن۔تن فعلاتن فعلات)
(۲)　اے تمدن کے نقیب ——————— (فعلاتن فعلات)
(۳)　تیری صورت ہے مہیب ——————— (فاعلاتن فعلات)
(۴)　ذہن انسانی کا طوفاں کھڑا ہے گویا ——————— (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن)
(۵)　ڈھل کے لہروں میں کئی گیت سنائی مجھے دیتے ہیں مگر ——————— (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن۔تن فعلن)
(۶)　ان میں اک جوش ہے بیداد کا فریاد کا اک عکس دراز ——————— (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن۔تن فعلات)
(۷)　اور الفاظ میں افسانے ہیں بے خوابی کے ——————— (فاعلاتن فعلاتن فعلن)

یہ سات مصرعے نظم کے آغاز کے ہیں، اور مسلسل ہیں، متفرق نہیں۔ ان میں سے چوتھا اور ساتواں مصرع وزنی متعارف میں پورا ہے پہلے پانچویں اور چھٹے میں اضافہ کیا گیا ہے لیکن تینوں جگہ وزن کے آخری حصے سے بڑھایا ہے۔ یہ بھی ایک اصول کی بات ہے دوسرے اور تیسرے مصرعوں یا ٹکڑوں میں وزن کے پہلے حصے سے پورے اور ادھورے ارکان لئے گئے ہیں۔ اس میں بھی مضایقہ نہیں۔ لیکن ان تمام و ناتمام مصرعوں کو مسلسل پڑھنے سے لے اور لحن کی وہ یکسانی نہیں رہتی جو پہلے دو نمونوں میں (فعولن) کی تکرار کے سبب سے تھی۔ وزن اگر مختلف ارکان سے مرکب ہو تو سب مصرعے بالکل برابر ہونے چاہئیں۔ وزن مقرر کو کتنا ہی بڑھا دیا جائے لیکن اضافہ تمام مصرعوں میں یکساں متوازن اور متوازی ہونا چاہئے۔

یہ اشارہ غالباً بے محل نہ ہوگا کہ وزن کو حد مقرر سے بڑھانا جدید شاعروں کی ایجاد نہیں ہے۔ اگلے شاعروں نے بھی بڑے لمبے لمبے مصرع مرتب کئے ہیں اور قصیدے کے قصیدے لکھ دئے ہیں۔ لیکن اپنے عروض اور شاعری کے اصول کو قایم رکھا ہے۔ ایک صاحب نے تو اس قدر بحر بڑھائی تھی کہ ان کے ایک شعر کے دو مصرع نگار کے ایک صفحہ میں نہیں سما سکتے تھے۔ میں نے بتیس سال ہوئے جس پرچے میں دیکھے تھے وہ چھوٹی تقطیع کا تھا اور اس کے تین صفحوں میں دو مصرع چھپے تھے۔ یہ عروض کی پہلوانی ہے۔ شاعری نہیں۔ لیکن ایک حد کے اندر وزن کو حد سے بڑھایا جا سکتا ہے۔ جیسا مولوی غلام امام شہید نے کیا ہے۔ انھوں نے فارسی و اردو کے دو قصیدے نعت شریف میں لکھے ہیں۔ ان میں بھی اوپر کے تیسرے نمونہ کا وزن بڑھایا گیا ہے۔ شہید کے اردو قصیدے کا مطلع یہ ہے:

یہ سحر کیسی ہے پر نور کہ جھومے ہیں سرور ہر اک باغ میں معمور ہے سامان بہار
گل جھمکتا ہے چمن زور چہکتا ہے ٹپکتا ہے ہر اک شاخ تر و تازہ سے فیضان بہار

اور فارسی قصیدے کا مقطع یہ ہے:

ایں شہید ست جگر تفتہ و پژمردہ و افسردہ و غم دیدہ و شوریدہ و آشفتہ دماغ
کہ بدیوانگی و وحشت و سودا و جنون و غم و احوال زبوں است غزلخوان بہار

اس کا وزن یہ ہے: فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلات

یہ وزن حد سے بڑھکر بھی حد کے اندر اسلئے ہے کہ چار رکنوں سے ایک مصرع کا مرتب ہونا معمول و متعارف ہے۔ شہید نے دو مصرعوں کا ایک مصرع بنا دیا ہے۔ اسی کو حد سے باہر اُس شاعر نے کر دیا تھا جس نے فعلاتن کی تکرار دو سو مرتبہ کر دی تھی۔

بہر حال ان نمونوں سے آزاد نظم کے آہنگ کا اندازہ ہو گیا ہوگا۔ اس آہنگ کا قایم رکھنا ذرا مشق اور توجہ کا کام ہے۔ میرا جی اور دوسرے شاعروں سے کہیں کہیں یہ لے ٹوٹ بھی گئی ہے۔ لیکن اس موضوع پر زیادہ رد و قدح کرنا مقصود نہیں ہے۔ میں بذات خود نظم کی اس آزادی کو بھی گوارا کر سکتا ہوں بشرطیکہ شاعری کے اصلی محاسن موجود ہوں۔ لیکن تلخ صداقت یہ ہے کہ کسی انقلابی شاعر کا پیام تو کیا متعین ہوتا، کوئی ایک مسلک، ایک مقصد بھی مقرر نہیں۔ یہ لوگ اپنے آپ کو سیاسی رہنما بھی کہتے ہیں، سماج مصلح بھی، مفکر و مدبر بھی، شاعر و مصور بھی۔ لیکن اکثر ایسا ہوتا ہے کہ جب یہ حضرات کوئی سیاسی یا سماجی، بیانی یا خیالی نظم کہتے ہیں تو یہ بات بھول جاتے ہیں کہ وہ شاعر بھی ہیں اور شاعری و موزونیت میں بڑا فرق ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کی نظم میں سیاست اصلاح۔ انقلاب جو کچھ ہو شاعری نہیں ہوتی۔ میرا یہ تبصرہ آزاد اور پابند دونوں قسم کی نظموں کو شامل ہے جو گزشتہ پندرہ بیس

سال میں لکھی گئی ہیں۔ بعض نمونے دیکھئے

ن۔م راشد مشہور انقلابی آزاد نگار شاعر ہیں۔ گوجرانوالہ (پنجاب) کے رہنے والے ہیں۔ تیس سال سے کچھ زیادہ عمر ہے ایم۔اے ہیں۔ آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہیں۔ بقول اپنے، اُردو میں آزاد نظم کے بانی اور شاعرِ اول ہیں۔ ان کی ایک عجیب نظم ملاحظہ ہو جس میں وطن پرستی اور ہوس پرستی کا تضاد دیکھا گیا ہے:۔

انتقام

اس کا چہرہ اس کے خد و خال یاد آتے نہیں
اک شبستاں یاد ہے
اک برہنہ جسم آتشداں کے پاس
فرش پر قالین، قالینوں پہ سیج!
دھات اور پتھر کے بُت
گوشۂ دیوار میں ہنستے ہوئے
اور آتشداں میں انگاروں کا شور!
ان بتوں کی بے حسی پر خشمگیں
اُجلی اُجلی اونچی دیواروں پہ عکس
ان فرنگی حاکموں کی یادگار
جن کی تلواروں نے رکھا تھا یہاں
سنگِ بنیادِ فرنگ!
اس کا چہرہ اس کے خد و خال یاد آتے نہیں
اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے
اجنبی عورت کا جسم!
میرے ہونٹوں نے لیا تھا رات بھر
جس سے اربابِ وطن کی بے بسی کا انتقام

اس میں شاعری کیا ہے، اچھوتا پن کیا ہے؟ کیا یہ وطن پرستی کا صحیح جذبہ ہے؟ کیا اربابِ وطن کو اسی طرح انتقام لینے کی ہدایت مقصود ہے؟

راشد صاحب اس نظم کو اپنا شاہکار نہیں سمجھتے۔ ان کی رائے میں ان کی بہترین نظم (دریچے کے قریب) ہے لیکن بہت طویل ہے، اس لئے درج نہیں کرتا۔ مجھے اس میں اتنی بھی ندرت اور جدت نظر نہیں آئی جتنی انتقام میں ہے، صرف ان کا جدید ٹکڑا جدید رجحانات کے نمونہ کے طور پر نقل کرتا ہوں۔ ن۔م۔راشد "دریچے کے قریب" والی نظم میں کسی کو "میری جان" کہکر اپنے پاس دریچے کے قریب بلاتے ہیں اور شہر کے مختلف مناظر دکھاتے ہیں۔ ان میں سے ایک یہ ہے:

اسی مینار کے سایہ تلے کچھ یاد بھی ہے
اپنے بیکار خدا کے مانند
اونگھتا ہے کسی تاریک نہاں خانے میں
ایک افلاس کا مارا ہوا ملائے حزیں
ایک عفریت —— اداس
تین سو سال کی ذلت کا نشاں
ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مداوا کوئی

خدا کی بیکاری اور بے سودی کی تبلیغ بھی انقلابی شاعری کا ایک عنصر ہے۔

میں راشد صاحب کی ایک اور نظم کو ان کی اکثر نظموں سے بہتر سمجھتا ہوں۔ یہ نظم انکے مجموعۂ کلام (ماورا) کی آخری نظموں میں ہے:

اجنبی عورت

ایشیا کے دور اُفتادہ شبستانوں میں بھی
میرے خوابوں کا کوئی روماں نہیں
کاش اک "دیوارِ ظلم"
میرے ان کے درمیاں حایل نہ ہو!
یہ عماراتِ قدیم

یہ خیاباں، یہ چمن، یہ لالہ زار
چاندنی میں نوحہ خواں
اجنبی کے دست غارتگر سے ہیں
زندگی کے ان نہاں خانوں میں بھی
میرے خوابوں کا کوئی روماں نہیں
کاش اک ''دیوار رنگ''
میرے ان کے درمیاں حایل نہ ہو!
یہ سیہ پیکر برہنہ راہرو
یہ گھروں میں خوبصورت عورتوں کا زہر خند
یہ گزرگاہوں پہ دیوانہ ساجواں
جس کی آنکھوں میں گرسنہ آرزوں کی لپک
مشتعل بیباک مزدوروں کا سیلاب عظیم
ارض مشرق! ایک مبہم خوف سے لرزاں ہوں میں
آج ہم کو جن تمناؤں کی حرمت کے سبب
دشمنوں کا سامنا مغرب کے میدانوں میں ہے
ان کا مشرق میں نشاں تک بھی نہیں

اس نظم کا مرکزی خیال بہت خوبصورت ہے، ایک مغربی عورت کا ایشیا کے حال زار پر افسوس، دست غارتگر کی شکایت، دیوار ظلم و رنگ کے حایل ہونے پر تاسف، بڑی صحت اور موزونیت کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ آخری چار مصرعے نظم کی جان ہیں اور نہایت موثر ہیں۔ مغرب و مشرق کا مقابلہ نہایت حسرت آمیز الفاظ میں کیا گیا ہے اور بہت دلکش و بصیرت افروز ہے۔ لیکن میرے نزدیک اس میں نظم کا کوئی لطف نہیں۔ یہ مضمون کامل مترنم اور مقفےٰ مصرعوں میں لکھا جا سکتا تھا۔ اور سامعین پر زیادہ اثر کرتا۔

دوسرے مشہور و مقبول انقلابی شاعر میرآجی ہیں۔ ان کا وطن بھی پنجاب ہے اور شاید ''زندہ دلان پنجاب'' میں سب سے زندہ دل شاعر ہیں۔ کتابستان الہ آباد کی شایع کردہ (میری بہترین نظم) میں میرآجی نے اپنی بہترین نظم کے ساتھ اپنے حالات اور خصوصاً احساسات شاعرانہ کا تجزیہ وارتقا ذرا تفصیل سے چھپوایا ہے۔ اسی مجموعہ سے ن۔م راشد کے کچھ حالات اوپر لکھے تھے۔ شاعر کے ذہن و فکر پر جو مناظر و ماحول اثر کرتے ہیں ان کا علم شاعر و شاعری کے مطالعہ کے لئے نہایت اہم ہے۔ میرآجی کاٹھیاوار، بلوچستان، ملتان میں اپنے لڑکپن اور جوانی میں رہے۔ وہاں کے تاثرات بڑی خوبصورتی سے بیان کئے ہیں۔ ان کا خلاصہ خود میرآجی کے الفاظ میں یہ ہے:

''میری نظموں کا نمایاں پہلو ان کی جنسی حیثیت ہے۔ طفلی ہی میں فطرت سے ہم آہنگی کا احساس تھا۔ پربت پر دور سے نظر آتا گہرا ایک لٹکا ہوا دامن تھا جس نے نسائی پیکر سے متعلق ہو کر آیندہ زندگی میں جلی ہوئی خواہشات کے اثر سے ایک ایسی حیثیت اختیار کر لی جس سے رہائی حاصل کرنے کو شعر کا سہارا لینا پڑا۔ یوں لباس میں دلچسپی ابتدا ہی سے طبیعت کا خاصہ رہی۔ ساری پہنے ہوئے کوئی نسائی پیکر میرے ذہن میں لٹکے ہوئے پردے یا چھائے ہوئے دھندلکے کا تصور لاتا ہے۔۔۔۔۔

نسائی لباس کا یہ بیان زندگی کے ایک اور پہلو پر بھی روشنی ڈالتا ہے، یعنی عورت سے دوری — آسودہ عشقی، احساس کی قبل از وقت بیداری سکول کے زمانہ ہی میں ہوئی تھی۔ (اس زمانہ کے ایک واقعہ کے سلسلے میں لکھتے ہیں) اس نے ایک سفید دھوتی پہن رکھی تھی اور دس گیارہ سال کی عمر۔ نیز شاید گھر کی بات ہونے کے لحاظ سے کوئی زیر جامہ نہ تھا۔ چنانچہ سورج کی کرنیں لباس کے پردے میں سے چھنتے ہوئے زیریں جسم کے خطوط کا اظہار کر رہی تھیں۔ یہ چوری کا منظر بھی تحت الشعور کی پاتال سے گھل گھلا کر مختلف بھیس بھرتا ہوا کئی جگہ اپنی نظموں میں مجھے دکھائی دیا ہے۔ چنانچہ روزن، کھڑکی اور دروازے کی ہیں یہی وجہ سمجھتا ہوں''

یہاں نظریۂ حسن کی بحث پیش آجاتی ہے۔ انقلابی شاعر "ادب برائے زندگی" کے قایل ہیں۔ میرا بھی اس پر صاد ہے۔ زندگی میں حسنِ قدرت اور جمالِ بشری دونوں شامل و لازم ہیں، ان کا مشاہدہ، مطالعہ اور بیان، الہامات و الٰہیات سے لیکر شعر و ادب تک ہر جگہ ہمیشہ ہوتا رہا ہے۔ اکبر الٰہ آبادی کا یہ مشورہ:

حسن جس چیز میں ہو دیکھ کے خوش کر دل کو
بند کر لے مگر آنکھیں، اگر انساں میں نہ ہو

کوئی نہ مانے گا، نہ سہی، مرزا داغ کی یہ نصیحت:

بہارِ عمر میں باغِ جہاں کی سیر کرو
کھلا ہوا ہے یہ گلزار دیکھتے جاؤ،

سب قبول کریں گے۔ بہتر۔ لیکن حسن کا "نظریۂ افادیت" جو یورپ کا مفروضہ اور ہمارے شاعروں کا مختار و معمول ہے اگر یہی ہے جو ان کی نظموں میں ہے، جو ن۔ م۔ راشد کی مندرجۂ بالا نظم (انتقام) میں ہے، جو میراجی کی اپنی منتخبہ بہترین نظم (اونچا مکان) میں ہے۔ تو صرف ہندوستانیت نہیں، انسانیت کا خاتمہ ہے اور بہیمیت و سبعیت کی حکومت۔ میراجی کا شاہکار (اونچا مکان) پڑھنے سمجھنے اور غور کرنے کی چیز ہے۔ لیکن اس قدر طویل ہے کہ سب کا نقل کرنا طول امل ہے۔ میراجی ایک اونچے مکان میں "اپنے اعصاب کو آسودہ بنانے کے لئے" پہونچتے ہیں اور اونچے مکان سے مخاطب ہو کر فرماتے ہیں:

میں یہ سنتا تھا ترے جسم گرانبار میں بستر ہے بچھا
اور اک نازنیں لیٹی ہے وہاں۔ تنہائی
ایک بھیکی سی تھکن بن کے گھسی جاتی ہے
ذہن میں اس کے۔ مگر وہ بیتاب
منتظر اس کی ہے پردہ لرزے
پیرہن ایک ڈھلکتا ہوا بادل بن جائے
اور در آئے اک ان دیکھی انوکھی صورت
کچھ غرض اس کو نہیں ہے اس سے
دل کو بھاتی ہے۔ نہیں بھاتی ہے
آنے والے کی ادا ——
اس کا ہے ایک ہی مقصود۔ وہ استادہ کرے
بحرِ اعصاب کی تعمیر کا اک نقشِ عجیب
جس کی صورت سے کراہت آئے
اور وہ بن ترا مد مقابل پل میں
ذہنِ انسانی کا طوفان کھڑا ہو جائے
اور وہ نازنیں بے ساختہ بے لاگ ارادے کے بغیر
ایک گرتی ہوئی دیوار نظر آنے لگے
شب کے بے روح تماشائی کو ——
بھول کر اپنی تھکن کا نغمہ
مختصر لرزشِ چشم در سے
ریگ کے قصر کے مانند سبکبار کرے
بحرِ اعصاب کی تعمیر کا ایک نقشِ عجیب
ایک گرتی ہوئی دیوار کے مانند لچک کھا جائے

یہ نظم تشریح و تنقید سے بالاتر ہے۔ اس کے مضمون و موضوع سے ناظرین لطف اندوز ہوں اور زندگی کی اس عکاسی میں انقلاب و افادیت کے حسن و جمال کا مشاہدہ کریں۔ مجھے تو صرف اس قدر عرض کرنا ہے کہ اس نظم کو شاعری سے کوئی دور کا تعلق بھی نہیں، نثر کی شاعری کا بھی وجود نہیں۔

اسی سلسلے میں ایک اور نوجوان پنجابی کے انقلاب پرور خیالات دیکھئے۔ شریف کنجاہی لکھتے ہیں کہ اپنی نظموں میں سے مجھے "پسپائی" سب سے زیادہ پسند ہے۔ مرد کی خواہش کے سامنے عورت کی "پسپائی" یا (بقول میراجی) ایک گرتی ہوئی

دیوار نظر آتا" ملاحظہ ہو "پسپائی"

کیوں جگاتے ہو مرے سینے میں امیدوں کو ؟
رہنے دو اتنا نہ احساں کرو
میں تو پردیسی ہوں اور آئی ہوں دو دن کے لئے
کل چلی جاؤں گی یا پرسوں چلی جاؤں گی
اور پھر آنے کا امکان نہیں
روز یوں گھر سے نکلنا بھی تو آسان نہیں
کیوں جگاتے ہو میرے سینے میں امیدوں کو ؟
کیوں جگاتے ہو مرے دل کے چراغ ؟
میں نے یہ سارے دیئے خود ہی بجھا رکھے ہیں
آپ اس بستی کو تاریک بنا رکھا ہے
اس کو تاریک ہی تم رہنے دو
دل کی دنیا میں اُجالا نہ کرو
میری اُمیدوں کو مدہوش پڑا رہنے دو
تم نہیں مانو گے ؟
تم دیکھتے ہی جاؤ گے ؟
اچھا دیکھو !
لو جلاؤ مرے سینے کے چراغ - دل کی بستی میں اُجالا کر دو
پھر مرے جینے کا - یا مرنے کا - ساماں کر دو

شاعری کے اعتبار سے یہ بھی بالکل سپاٹ ہے - پہلی نظم سے زیادہ بے لطف - اور اس میں آزاد نظم کا آہنگ بھی یکساں نہیں — (تم نہیں مانو گے) وزن کا ابتدائی حصہ ہے - (تم دیکھتے ہی جاؤ گے) وزن کا آخری حصہ ہے - اسکے بعد (اچھا دیکھو) پھر آخری حصہ ہے - یہ عریانی، یہ فحاشی قدیم شاعری میں بہت زیادہ - بہت کھُلی ہوئی ہے - اور ایسی ہی قابل اعتراض ہے جیسی یہ نظمیں - لیکن وہاں وزن کا ترنم ہے - قافیہ کی دلکشی ہے - شاعرانہ تخئیل ہے - اسلوب کا اچھوتا پن ہے - یہاں ان میں سے ایک بات بھی نہیں - صرف ہوس انگیزی اور محض گناہ بے لذت ہے - میراجی اور راشد و شریف ہی کا کوئی ہم وطن فارسی گو، انھیں کی کسی ہم وطن شاہد بازاری کی تعریف کرتا ہے :

چہ پروائے از و دینار دارد کہ دار الضرب در شلوار دارد

میراجی انصاف کریں کہ ان کی "گرتی ہوئی دیوار" میں زیادہ بلاغت ہے یا اس شاعر کے "دار الضرب" میں - حالانکہ فحش میں یہ زیادہ ہے - ناپاکی میں دونوں برابر ہیں - امیر مینائی کہتے ہیں :

گراتے ہیں کیا بجلیاں بھر کے سسکی تڑپ کر وہ تڑپانے والے ہوئے ہیں

نہایت عریاں، بیحد غیر مہذب، لیکن محاکات میں میراجی اپنی نظم (اونچا مکان) کے آخری چار مصرعوں سے مقابلہ کر دیکھیں - ان دو مثالوں پر بس نہیں - صدہا ایسی مثالیں موجود ہیں لیکن اصلی پہلو یہ ہے کہ قدیم شاعری میں یہ مضامین متفرقات میں شامل ہیں منتشر ہیں اور بے مقصد ہیں - نہ کہنے والوں کا بجز کہنے کے کوئی مدعا تھا - نہ سننے والوں پر بجز لطف اندوزی کے کوئی اثر تھا - اسکے برخلاف انقلابی شاعری میں یہ نظمیں خاص مقصد اور نمایاں حیثیت رکھتی ہیں - یہ آرٹ ہے یہ ادب برائے زندگی ہے - اور اسی آرٹ اور ادب کے حیلے سے یہ جذبات اور خیالات، اس قدر صاف و عریاں نہ سہی، عورتیں بھی اپنی نظموں اور غزلوں میں لکھتی ہیں - شاعر بیگموں اور خاتونوں کے کلام سے مثالیں لکھی جا سکتی ہیں - لیکن پھر مجھے بہت کچھ لکھنا پڑے گا - صرف ایک لطیفہ لکھتا ہوں - جس میں شاعرات کے کلام سے بھی زیادہ کمال ہے - ایک بیگم صاحبہ نے ریختی گو شاعر شیدا لکھنوی کے کلام پر تنقید کی تھی - اس میں شاعر کی جدید و نادر تشبیہات کی مثال میں اس شعر کا بھی انتخاب کیا تھا :-

"بی بی اٹکی ہوئی ہے نوکر سے ناؤ ٹھیری ہوئی ہے لنگر سے"

اور اسی شعر کی تعریف میں لکھا تھا :- " ریختی تو کیا غزل بھی اس کا جواب قیامت تک نہیں پیش کر سکتی "۔

بلاشبہ شاعر ہر حال میں شاعر ہے اور نقاد ہر رنگ میں نقاد۔ ان بیگم صاحبہ نے تو اس انتخاب و تنقید میں نسوانی حیا و حجاب کے خلاف کوئی بات نہیں سمجھی۔ لیکن مجھے اسوقت انکا نام اور مضمون کا پتہ لکھتے شرم آتی ہے۔ بات بھی دو تین سال کی پرانی ہو گئی ہے۔

یہ آزادی و بیباکی نظموں سے زیادہ عورتوں کے افسانوں اور ناولوں میں موجود ہے۔ عصمت چغتائی صاحبہ جنسی رنگ کی مصوری میں نہایت ممتاز ہیں۔ انھوں نے بہترین افسانوں کے مجموعہ کے لئے اپنا افسانہ (تل) بہترین سمجھا ہے۔ ایسی ہی بلکہ زیادہ عریانی انکے اکثر افسانوں میں ہے اور انھیں پر کیا موقوف ہے۔ کوئی انقلاب پسند ادیبہ و شاعرہ اس آرٹ کے سوا مشکل سے کچھ اور لکھتی ہے۔

اہل ہند میں یہ جنسی ہیجان اور ادبیات ہند میں جنسی رجحان جیسا دفعۃً اور جس قدر زور شور کے ساتھ پیدا ہوا اور بڑھا ہے مشکل سے کوئی دوسری تحریک بجز سیاسی شورش کے اس کے مقابلہ میں پیش کی جا سکتی ہے۔ اور یہ تحریک بھی اصل میں سیاست ہند ہی کا فیضان ہے۔ اب سے بیس برس پہلے جنگ سابق کے بعد سیاست ہند میں جو انقلاب رونما ہوا اور آزادی ملک کے لئے جارحانہ و مدافعانہ، احتجاجی و انتقامی تحریکیں برپا ہوئیں، اُن کی کامیابی میں مدد دینے کے لئے عورتیں یکایک میدانِ عمل میں آگئیں۔ یورپ میں سالہا سال سے عورت سیاست کا دست راست بنی ہوئی ہے۔ ویسی تعلیم و تربیت اور جرأت و قابلیت نہ ہو تو ہندوستانی دیویاں دھرنا دھرنے اور "جھنڈا اونچا" رکھنے سے بھی کیا گئی گزری تھیں۔ قوم و وطن کی آزادی کے لئے نکلی تھیں تو پتا۔ پتی اور پتر کو کچھ سوچنے سمجھنے کہنے سننے کا کیا موقع تھا۔ وطن کے نام پر ہر بھینٹ جائز ہے۔ اب اس آزادی کی تکمیل کے لئے عورتوں کی عام تعلیم اور اعلیٰ تعلیم لازم تھی۔ اور معاشرت میں مغربی تقلید کے بغیر چارہ کار نہ تھا۔ مردوں عورتوں کی مخلوط تعلیم۔ مخلوط جلسے۔ مخلوط ملازمتیں، مخلوط کھیل ہر جگہ اختلاط و اجتماع ناگزیر تھا۔ اس کے لئے سماج کے بندھن توڑنے کی ضرورت تھی۔ یہ بندش "بند نقاب" کھلنے کے بعد کھلی رہی اور ایک جنسی کشمکش پیدا ہو گئی۔ ایک ہیجان برپا ہو گیا۔ یہی کشمکش یہی ہیجان شعر و ادب کا رجحان بن گیا ہے۔ اور ترقی پسند ادب فسانے نظمیں۔ جنسیات کی کتابیں۔ تصویریں۔ ریڈیو۔ سینما۔ سب اس آگ کو تیز تر کر رہے ہیں۔ یہ ادبی رجحان گویا ہندوستان کی تہذیب اور معاشرت سے ایک انتقام ہے۔ ایک جارحانہ اقدام ہے۔ یہ شعر و ادب کی منزل بھی ہے اور جنسی آزادی کی راہ منزل بھی۔ ذہنی کشمکش عملی آزادی کی راہیں نکال لیتی ہے۔ یہ راہیں ہر بڑے شہر میں کھلی ہوئی ہیں اور اہلِ پنجاب معاف فرمائیں، لاہور کے باغ اور ہوٹل کسی مقام سے کم نہیں۔ لاہور کا لارنس پارک 'ہائڈ پارک' کا جواب ہے۔ پھر کیا تعجب ہے اگر پنجاب کے انقلابی ادیبوں اور شاعروں کے کلام میں جنسی رنگ شوخ تر ہے۔ ان حضرات کا شعر و ادب ، زندگی کے واسطے ہے۔ اس لئے ادب و زندگی کے تعلق پر اتنا لکھنا پڑا۔ ورنہ جیسا میں نے پہلے کہا ہے، میں ادب برائے زندگی کا بھی قایل ہوں۔ نظم کی آزاد وضعی بھی مجھے گوارا ہے لیکن ادب ادب ہو اور شاعری شاعری۔

میرے نزدیک "ادب برائے ادب" اور "ادب برائے زندگی" میں تضاد نہیں ہے۔ ان کا اجتماع ممکن ہے۔ ادب و شاعری، نثر و نظم اپنی ادبی و شعری تکمیل کا ایک معیار رکھتے ہیں۔ ایک مرتبہ ایک درجہ یا ایک انداز و اُسلوب اکمل۔ اعلےٰ اور بہترین ہوتا ہے کہ اس سے بڑھکر تصور میں نہیں آسکتا۔ یہ درجہ اور اسلوب ہمیشہ ایک اور یکساں رہتا ہے۔ بدل نہیں سکتا۔ خیالات۔ تجربے موضوعات نئے نئے ہوں۔ بدلتے رہیں اور بدلتے رہتے ہیں لیکن ان کے اظہار کا بہترین طریقہ نہیں بدلتا۔ ایک کامل شاعر فطری شاعر، پیغمبر شاعر ہمیشہ وہی طریقہ پسند کرتا ہے۔ یہ ادب برائے ادب اور شاعری برائے شاعری ہے۔ اب اگر وہ تجربے اور

موضوع زندگی کے کسی شعبہ سے متعلق ہیں تو وہ شاعری برائے زندگی بھی ہو جائے گی اور برائے شاعری بھی رہے گی۔ یہاں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ جب ایک ہی طریقہ بہترین ہوگا تو ہر تجربہ و خیال ایک ہی طریقہ سے بیان کیا جا سکتا ہے۔ اس لئے کہ دو تجربے کبھی ایک سے نہیں ہوتے۔ نہ دو شخصوں کے دو تجربے نہ ایک شخص کے دو تجربے۔ نہ ایک شخص کے ایک ہی چیز کے متعلق دو بار کے تجربے احساس تخیل۔ تجربہ بھی ہر شخص کا الگ ہوتا ہے اور ہر آن کا علحدہ ہوتا ہے۔ اس لئے جتنے تجربے اتنے ہی ان کے بہترین اسلوب۔ نہ تجربات کی حد نہ اسالیب کی انتہا۔

البتہ یہاں ایک اور پہلو قابل غور ہے۔ سر ڈینی سن راس نے ڈاکٹر اقبال کی وفات پر جو اظہار خیال کیا تھا (اور جو رسالہ اُردو کے اقبال نمبر میں انگریزی عبارت میں شایع ہوا تھا) اس میں کہا تھا:

"فارسی شاعری اگر اعلیٰ درجہ کی ہو تو وہ بذات خود ایک مقصد بن جاتی ہے اور ناظرین پر اس کے کسی پیغام کا اثر کم ہوتا ہے"

یعنی شاعری "برائے شاعری" ہو جاتی ہے۔ "برائے مقصد" نہیں رہتی۔ لیکن میرا خیال ہے کہ ایسا صرف اسوقت ہو سکتا ہے جب اس مقصد اور پیغام میں جان نہ ہو۔ ورنہ پیغام کی محض وقعت، ضرورت اور قوت اثر کئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ بہر حال اس صورت میں "ادب برائے ادب" کے یہ معنی ہوں گے کہ اس کا کوئی اور مقصد نہ ہو۔ زندگی کے کسی شعبہ سے متعلق نہ ہو۔ کوئی مادی و غیر مادی نفع مقصود نہ ہو۔ گویا شاعر فطرت و قدرت، وقائع و حوادث، تخیلات و جذبات سے شدت کے ساتھ متاثر ہوتا ہے اس لئے کہ تاثر اس کی شاعرانہ فطرت کا تقاضا ہے۔ بہت سے مفکر اور نقاد، شاعر اور ادیب اس نظریہ کے قایل ہیں اور یہ بھی شاعروں کا ایک جدید رجحان ہے۔ میں اس نظریہ کو تسلیم کرتا ہوں۔ لیکن اس نظریہ پر بعض شاعروں کے عمل سے مجھے اختلاف ہے۔

شدتِ احساس اور خلوصِ اظہار نہایت مبہم چیزیں ہیں۔ اس شدت و خلوص کی لفظوں میں کوئی تعریف یا حد بندی نہیں ہو سکتی۔ لیکن ان کی ایک پہچان ہے یعنی سننے والے پر اثر۔ احساس بالکل ذاتی چیز ہے۔ کسی کے دل و دماغ میں کسی تصور یا کسی حادثہ سے کیا ہیجان برپا ہے، دوسرے کو اس کی خبر نہیں ہوتی۔ اس شخص کا بیان اس کے تاثر کو دوسرے تک منتقل کرتا ہے۔ بیان کا خلوص پھر ذاتی اور نفسیاتی شے ہے۔ کوئی بیان کتنا ہی سچا اور پُر خلوص ہو، جب تجربہ و تخیل کے ماحول سے منقطع ہو کر یا کیفیات موثرہ سے علحدہ ہو کر یا شاعرانہ اچھوتے پن سے خالی ہو کر نظم میں آئے گا تو ناظرین و سامعین پر وہ اثر نہیں کر سکتا جو خود شاعر پر کرتا ہے۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر عظیم الدین احمد کی نظم (عالم تنہائی) دیکھئے۔ یہ ان کی نظر میں بہترین نظم ہے:

وہ جس کے تبسم سے
کھلتی تھی کلی دل کی
وہ جس کے اشاروں پر
چلتی تھی گھڑی دل کی
ہے زیر زمیں پنہاں
دل اس کا مگر خواہاں
لیتا تھا کسی دن وہ

اسباب کی دنیا ہیں
آتا ہے نظر لیکن
اب خواب کی دنیا میں
آتے ہیں کبھی آنسو
آنکھوں ہی میں پیتا ہوں
جیتا ہوں جو تنہا میں
وہ خواب میں جیتا ہوں

ہے مہ۔ تو وہ بے رونق
ہیں دیدۂ تر اختر
گل جتنے ہیں گلشن میں
وہ خار ہیں یا اخگر
دنیائے حقیقت اب
اک یاس کی دنیا ہے
تنہائی کے عالم نے

اک راہ دکھائی ہے
"مل جاؤ گے تم اس سے"
یہ آس بندھائی ہے
اے عالم تنہائی !
اے عالم تنہائی !!
تو جذب کی دنیا ہے !
تو آس کی دنیا ہے !!

اس کے ساتھ ڈاکٹر صاحب کے صاحبزادے پروفیسر کلیم الدین احمد کی نظم (نقش ابد) ملاحظہ ہو۔ اس کو وہ بھی اپنی بہترین

نظم سمجھتے ہیں:

نقشِ ابد

میں کنجِ عافیت میں
تھا عافیت بداماں
دل مثلِ گل تھا خنداں
شاخِ طرب پہ رقصاں
اس کنجِ عافیت میں
(یہ کیا ہوا خدایا!)

اب ہیں الم کے ساماں
دل ہے کہ شمع گریاں
سیماب وار رقصاں
اس کنجِ عافیت میں
اب عافیت کہاں ہے
وہ پھول جس کی نکہت
جاں تھی مرے چمن کی

وہ شمع جس سے زینت
تھی اپنی انجمن کی
نظروں سے اب نہاں ہے
اے پھول تو کہاں ہے؟
اے شمع تو کہاں ہے؟
یہ زندگی ہماری
اک آہ دم بدم ہے

گویا ہماری ہستی
صورت گرِ عدم ہے
اس آہ دم بدم کو
صورت گرِ عدم کو
اے صانعِ حقیقت!
نقشِ ابد بنا دے
نقشِ ابد بنا دے

دونوں نظموں کی صورت میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے۔ قافیے میں بھی اور نہیں بھی۔ لیکن مجھے قوافی کے وجود و عدم سے بحث نہیں دونوں نظموں کا مرکزی خیال ایک ہی ہے، ممکن ہے ایک ہی واقعہ کے دو تاثر اور دو پیرائے ہوں۔ ان کے شدتِ احساس اور خلوصِ اظہار میں شک کرنے کا کسی کو حق نہیں، لیکن دونوں کے اسلوبِ بیان میں کوئی شاعرانہ انوکھا پن نہیں۔ اسلئے بے اثر ہیں ایسا ہی تاثر ڈاکٹر عظیم الدین احمد صاحب کی ایک اور نظم میں ہے۔ ممکن ہے یہ بھی اسی واقعہ کا اثر اور بیان ہو۔ اس کو بھی دیکھئے:-

تھا درختوں کو ابھی عالمِ حیرت ایسا — جیسے دلبر سے یکایک کوئی ہو جائے دوچار
ڈالیاں ہلنے لگیں تیز ہوائیں جو چلیں — پتے پتے میں نظر آنے لگی تازہ بہار
سنسناہٹ ہوئی جھونکوں سے ہوا کے ایسی — چھٹ گئی ہوں کہیں لاکھوں ہی ہوائی اکبار
رعد گرجا۔ ارے وہ دیکھنا بجلی بجلی — ہلکی ہلکی سی وہ پڑنے لگی بوندوں کی پھوار
رات تاریک ہے آیا ہے امنڈ کر بادل — میں اکیلا نہ کوئی یار نہ کوئی غمخوار
سرد جھونکوں میں ہوائے ہے لطافت اور دل — اس کا خواہاں ہے نہیں ملنے کے جسکے آثار
ایسی بے چینی خدایا نہ ہو دشمن کو نصیب — اس سے بدتر نہ کسی کو ہو الٰہی آزار

اس نظم کے مضامین اور خیالات کے ارتقاء و ترتیب کی طویل توضیح پروفیسر کلیم الدین احمد صاحب نے اپنی تصنیف (اردو شاعری پر ایک نظر) میں کی ہے۔ اس پر مفصل تنقید کی ضرورت ہے اس لئے کہ یہ تشریحیں اور تعبیریں اردو شاعری کے لئے بالکل نئی اور عجیب ہیں۔ لیکن محض جدید ہونے کی بنا پر قابلِ رد نہیں ہو سکتیں۔ جانچ تول کر ان کی قیمت لگانی چاہئے۔ خیر، یہ کام تو پھر کبھی ہوگا۔ اسوقت یہ کہنا ہے کہ پروفیسر صاحب نے ڈاکٹر صاحب کی اسی نظم کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:-

"یہ نظم جذبات کی اصلیت اور جوش اور حسنِ کارانہ بیان کی وجہ سے اعلیٰ پیمانہ کی شاعری کا بے مثال نمونہ ہے اور اپنی تکمیل کے سبب یہ جو سکون و طمانیتِ قلب عطا کرتی ہے وہ کسی بہترین شعر میں بھی موجود نہیں۔"

لیکن مجھے کوئی حسنِ کارانہ بیان اور کوئی شاعرانہ تکمیل نظر نہیں آتی۔ نہ اعلیٰ شاعری نہ بے مثال نمونہ۔ جذبات کی اصلیت اور جوش جو شاعر کے دل میں ہوگا اس میں شک کرنے والا کافر۔ لیکن اس جوش نے ان الفاظ میں سرایت نہیں کی۔ اگر ناظرین اس

نظم کو پڑھ کر جھوم اُٹھے ہوں اور مست ہوگئے ہوں تو میں ہی بے حس سہی۔ غرض یہ پھیکی شاعری بھی اب بہت چل پڑی ہے۔

یہ اگر "پھیکی شاعری" ہے تو ایک قسم مُبہم شاعری کی بھی انقلاب پسندوں نے شروع کر دی ہے۔ یعنی ساری نظم پڑھنے کے بعد یا تو کوئی مدعا و مقصد ہی ہاتھ نہیں آتا۔ یا صرف مرکزی خیال اور اصل مضمون تو مل جاتا ہے لیکن خیالات کی کڑیاں مربوط نہیں ہوتیں، کنایہ وابہام میں مطلب ادا کیا جاتا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر محمد دین تاثیر کی اس نظم (رس بھرے ہونٹ) کو دیکھئے:

رس بھرے ہونٹ
پھول سے ہلکے
جیسے بلور کی صراحی میں
بادۂ آتشیں نفس چھلکے
جیسے نرگس کی گول آنکھوں سے
ایک شبنم کا ارغواں قطرہ
شفقِ صبح سے درخشندہ

دھیرے دھیرے سنبھل سنبھل ڈھلکے
رس بھرے ہونٹ یوں لرزتے ہیں!
یوں لرزتے ہیں جس طرح کوئی
رات دن کا تھکا ہوا راہی
پاؤں چھلنی نگاہ متزلزل!—
وقت! صحرائے بیکراں کہ جہاں
سنگ منزل نما نہ آج نہ کل—
دفعتاً دور — دور! — آنکھ سے دور

شفقِ شام کی سیاہی میں
قلب کی آرزو نگاہی میں
فرش سے عرش تک جھلک اُٹھے
ایک دھوکا۔ سراب منبعِ نور!—
رس بھرے ہونٹ دیکھ کر تاثیر
رات دن کے تھکے ہوئے راہی
یوں ترستے ہیں یوں لرزتے ہیں!—

اس نظم میں تشبیہ۔ ترکیب۔ تلفظ کی خامی سے قطع نظر کر کے بھی پورا مضمون مبہم و غیر واضح ہے۔ نظم مہمل نہیں ہے شاعر کے تصور اور خیالات کی رفتار میں تسلسل پیدا کیا جا سکتا ہے لیکن نمایاں نہیں ہے۔ "متزلزل" پنجابی تلفظ کے ساتھ نظم ہونا قابلِ اعتراض ہے۔ اس کو بدلا جا سکتا تھا۔ "بادہ" کی صفت "آتشیں نفس" بے وجہ ہے۔ "موجِ شراب" کو "نفس آتشیں" کہہ سکتے ہیں۔ اس کے متعلق ابھی کچھ اور عرض کروں گا۔ پہلے ایک مبہم شاعری اور دیکھ لیجئے۔ پروفیسر فیض احمد فیض کی نظم (تنہائی) ہے:۔

پھر کوئی آیا دلِ زار! نہیں کوئی نہیں!
راہرو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا
ڈھل چکی رات بکھرنے لگا تاروں کا غبار
لڑکھڑانے لگے ایوانوں میں خوابیدہ چراغ

سو گئی راستہ تک تک کے ہر اک راہگذر
اجنبی خاک نے دھندلا دئے قدموں کے سراغ
گل کرو شمعیں۔ بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو
اب یہاں کوئی نہیں۔ کوئی نہیں آئے گا!

یہ تنہائی کا تصور ہے۔ لیکن صاف نہ و مسلسل نہیں اگرچہ ن۔ م۔ راشد اس نظم کو "حسین اور انتہا درجے کی اثر آفریں نظم" قرار دیتے ہیں۔ "خوابیدہ چراغ" کی ترکیب یہاں موزوں نہیں۔ "خاموش" کا مضمون ہوتا تو "خوابیدہ" درست ہو جاتا۔ "لڑکھڑانے" کے لئے غنودگی کی ضرورت تھی۔ "بے خواب کواڑوں" کی ترکیب مجھے بہت پسند آئی۔ یعنی اس مکان کے کواڑ جس میں اب تک خواب کا گزر نہیں ہوا۔ یہ انتقال صفت موصوف اصلی سے اس کے کسی متعلق قریب کی طرف اُردو فارسی میں نامانوس نہیں ہے۔ لیکن انگریزی میں متعلق بعید کی طرف بھی انتقال صفت بہت عام ہے۔ اور نہایت معنی خیز ہو جاتا ہے۔ "بے خواب شخص" کی بجائے "بے خواب بستر"۔ "بے خواب کمرہ"۔ "بے خواب مکان" مستعمل ہیں۔ "بے خواب کواڑوں" میں بُعد ذرا زیادہ ہو جاتا ہے۔ لیکن معنویت میں کوئی کمی نہیں آتی۔ میراجی کی کسی نظم میں تنہائی کو "پھیکی سی تھکن" کہا گیا ہے۔ یہ استعارہ اور تشبیہ دونوں دلکش ہیں۔ تھکن میٹھی بھی ہوتی پھیکی بھی۔ تنہائی

پھیکی تھکن ہے۔ انتظارِ محبوب کو میٹھی تھکن کہہ سکتے ہیں۔ پروفیسر فیض صاحب نے کسانوں کے افلاس اور خستہ حالی کے لئے اس شعر میں کیا خوب استعارہ کیا ہے:

یہ حسیں کھیت پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا — کس لئے ان میں فقط بھوک اُگا کرتی ہے

غلّہ پیدا کر کے بھی بھوکے رہتے ہیں تو ان کے لئے تو گویا بھوک ہی اُگتی ہے۔ اس نوع کا اسلوب۔ تخئیل۔ ترکیب بلاشبہ شعر و ادب میں قیمتی اضافے ہیں۔ ان کو سمجھ کر اختراع و استعمال کیا گیا تو سکۂ رائج بن جائیں گے۔

جن نظموں کو میں نے مبہم کہا ہے۔ ان کا یہ انداز ہے کہ شاعر ایک مضمون سوچتا ہے اور اس کو صاف و معین الفاظ میں لکھنے کی بجائے استعارہ و کنایہ میں بیان کرتا ہے۔ ان کے لئے اصطلاحیں تجویز کرتا ہے، نشانات و علامات مقرر کرتا ہے اور یہ سب کچھ صرف شاعر کے ذہن میں ہوتا ہے۔ بادی النظر اور ظاہر الفاظ سے نظم کا کچھ اور مطلب ہوتا ہے اور شاعر کا مقصود کچھ اور۔ یہ پیرایہ و اسلوب فی نفسہ درست ہے، نہ صرف درست بلکہ لطیف تر اور بلیغ تر۔ اور کچھ جدید شاعری کی ایجاد بھی نہیں ہے۔ ہر زبان و ملک کی شاعری میں موجود ہے۔ لیکن وہاں وہ علامات و اصطلاحات معلوم و مقرر ہوتی ہیں۔ ہر شخص ان کے ظاہر و مخفی معنی سمجھ لیتا ہے۔ نئی نظموں میں اصل مقصود بطن شاعر میں رہتا ہے۔ اسی لئے ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً شاعر یہ مضمون سوچتا ہے:

"ہم غلامی میں مبتلا ہیں اور بیکس و مجبور ہیں۔ چاہتے ہیں کہ کوئی شخص ایسا نمودار ہو کہ ہمیں اس مصیبت سے نجات دلا دے کبھی ایسے آثار پیدا ہوتے ہیں لیکن مٹ جاتے ہیں۔ ہماری عمریں ختم ہو گئیں، ہماری تہذیب اور مذہب کا شیرازہ بکھر گیا۔ غیروں نے ہمارے اسلاف کے آثار مٹا دئے۔ اب نجات کی امید موہوم اور انتظار بے سود ہے۔ اسی حالت سے رہائی ممکن نہیں۔"

اور اس مضمون کو اس پیرایہ میں ادا کرتا ہے جو پروفیسر فیض احمد صاحب (تنہائی) میں اختیار کیا ہے۔ اب وہ نظم دوبارہ پڑھکر دیکھئے۔ اس کے الفاظ سے یہ مضمون نکالا جا سکتا ہے اور یہ تعبیر میری نہیں، ن۔ م۔ راشد صاحب کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"شاید یہ نظم بھی کسی سیاسیات میں اُلجھے ہوئے لمحہ کی پیداوار ہو۔ کیا راہ رو سے مراد کوئی نیا حملہ آور ہے؟ کیا تاروں کا بکھرتا ہوا غبار اور ایوانوں میں لڑکھڑاتے ہوئے چراغ تہذیب اور مذہب کے بکھرے ہوئے شیرازہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اور کیا اجنبی خاک میں قدموں کے سراغوں کے دھندلا جانے سے شاعر کا یہ مطلب ہے کہ اس سرزمین میں جہاں ہم صدیوں پہلے ایک ہنگامہ۔ ایک ہاؤ ہو لیکر آئے تھے۔ آج اپنی ناگوار آب و ہوا اور اپنے ناپسندیدہ ماحول سے ہمیں در اصل آمادہ قوم بنا دیا ہے۔"

اگر اس نظم کا یہ مفہوم ہے تو ظاہر ہے کہ الفاظ اس کی طرف صراحت کے ساتھ دلالت نہیں کرتے۔ اس کے علاوہ دوسری اور تیسری تاویل بھی ہو سکتی ہے۔ اسی لئے یہ مبہم ہے۔ اور اگر (بقول راشد صاحب کے) شاعر نے کوئی اُداس اور غمناک شام بسر کرنیکا تجربہ بیان کیا ہے، تو نظم میں کوئی خاص تاثیر اور شاعرانہ خوبی نہیں ہے۔ خصوصاً "اجنبی خاک" کے الفاظ بے معنی رہتے ہیں۔

اسی سے ملتا جلتا ایک اور اسلوب بھی نئی تخئیل کی بدولت وجود میں آیا ہے۔ اس پر کبھی مفصل لکھنے کا ارادہ ہے۔ اسوقت اختصار سے کام لیتا ہوں۔ یہ پیرایہ غزل جدید میں پیدا کیا گیا ہے۔ مثلاً اس شعر کو پڑھئے:

دم لے رہی تھیں حُسن کی جب سحر کاریاں — ان وقفہ ہائے کفر کو ایمان بنا دیا

اور اس کا مطلب سوچئے۔ شاعر کیا کہتا ہے؟ حسن کی سحر کاریوں کا دم لینا کیا؟ اور دم لینے کے لمحے وقفہ ہائے کفر کیوں؟ اور ان وقفوں کو ایمان بنا دینا کیا؟ سوچ لینے کے بعد خود شاعر کی مندرجۂ ذیل تشریح پڑھئے:

"کفر و ایمان کے الفاظ کافی فرسودہ ہیں۔ حُسنِ کائنات و حیات کا زندہ احساس کفر ہے یعنی وہ لطیف رنگینی نازک اور شدید دہریت جسے لوگوں نے (کم از کم ہیں نے) کفر کہا ہے۔ یونانی پیگنزم یہی کفر ہے۔ لیکن اس حسن کا عکس تاریخ انسانی کے بعض دوروں میں شعورِ انسانی کے آئینہ میں دکھائی نہ دیا۔ یہی وقفہ ہائے کفر ہیں۔ یعنی وہ وقفے ہیں جب حسن کی سحر کاریاں گویا دم لیتی ہیں۔ انھیں وقفوں میں آسمانی خدا کا محدود اور غلط تصور وحدت اور ایمان کے نام سے مرتب ہوا۔ عبرانیت اور رہبانیت اور زہدِ خشک کا دور ایمان اور مذہب کے نام پر قایم رہا۔ جب حسن سحرکار کا تھرتھراتا ہوا عکس پھر تاریخ کے آئینے میں پڑا تو ایک نئی دہریت یعنی کفر کا نیا جنم شروع ہوا۔ دنیا میں ایک مرتبہ پھر فلسفۂ دہریت جگمگا اُٹھا۔ اسی حقیقت کی طرف اس مختصر شعر میں اشارہ ہے۔"

اب اس شعر کو پھر پڑھئے۔ کیسا بانکا شعر معلوم ہوتا ہے لیکن کیا یہ بانکپن تشریح معلوم ہونے سے پہلے بھی ان الفاظ میں تھا ؟ یہی میرے نزدیک ابہام ہے۔ اس شعر کے مضمون پر مجھے تنقید کرنی نہیں ہے:

کفران کو عزیز اور ایمان ہمیں
کُلّ حزبٍ بما لدیہم فرحون

یہ شعر پروفیسر فراق گورکھپوری کا ہے۔ مع تشریح رسالہ زمانہ کانپور میں شایع ہوا تھا۔ پروفیسر صاحب نے اپنی "شاعری میں تنقید حیات کی کوشش" کی ہے۔ اور حقایق حیات و کائنات سے متاثر ہو کر شعر لکھے ہیں۔ یہ بڑی ضروری، بہت دلچسپ اور نہایت قابلِ تحسین چیز ہے۔ لیکن یہ چیز اگر غزل کے ایک شعر میں ہو تو الفاظ کی دلالت واضح و صریح ہونی ضروری ہے ورنہ شعر مکمل نہ ہوگا دوسرے اسلوب بیان ہمیشہ شاعرانہ ہونا چاہئے۔ ہر واقعہ سادہ پیرایہ میں بیان ہونے سے دلکش و موثر نہیں ہوتا مثلاً فراق صاحب کا یہ شعر دیکھئے:

دیکھ رفتار انقلاب فراقؔ
کتنی آہستہ اور کتنی تیز

اس بیان میں کوئی شعریت کوئی لطف کوئی تاثیر نہیں اور شاعر کی اس تشریح کے بعد بھی شعر ویسا ہی بے مزہ رہتا ہے۔ فراق صاحب توضیح فرماتے ہیں:

"مشہور عالم فرانسیسی شاعر روماں رولاں نے انقلاب فرانس کے متعلق ایک ڈراما لکھا ہے۔ جس میں ایک جگہ یہ منظر دکھایا گیا ہے کہ انقلاب فرانس ہونے کے چند لمحے پہلے تک جمہور کو یقین ہی نہ آتا تھا کہ انقلاب ہونے والا ہے اس موقع پر اس ڈراما میں یہ ناقابل فراموش فقرہ آیا ہے کہ انقلاب ہونے والا ہوتا ہے تو انقلاب سے زیادہ کوئی چیز انہونی یا غیر متوقع نہیں معلوم ہوتی۔ یہ شعر اسی جملہ کے مطالعہ کا اثر ہے۔ دوسرے مصرع میں اس زبردست حقیقت کی ترجمانی کی گئی ہے۔ "کتنی آہستہ اور کتنی تیز"، کتنی غیر متوقع اور کتنی قریب"

پہلا شعر شاعرانہ تخئیل اور حسن بیان کی وجہ سے بہت خوبصورت ہو گیا تھا۔ اس شعر میں کوئی حُسن نہیں اس لئے کہ فکر شاعر نے شاطگی نہیں کی اور نفس مضمون میں کوئی تاثیر تھی ہی نہیں۔ یہ شعر فرد ہونے کی بجائے کسی نظم کا جزو ہوتا جس میں انقلاب کی آہستہ و تیز رفتار دکھائی جاتی تو اس جگہ یہ شعر موزوں اور برمحل اور پرلطف ہو جاتا۔

پروفیسر صاحب کے جس مضمون سے یہ اشعار و تشریحات نقل کئے گئے ہیں اس میں ان کے پچاس شعر مع تشریح درج ہیں۔ اور سب پر الگ الگ تنقید کی ضرورت ہے۔ ان کے کلام میں تنقید حیات بہت ہے اور خوب ہے۔ اس امر میں ان کو شعرائے عصر حاضر میں امتیاز حاصل ہے۔ لیکن میرے نزدیک ان مضامین کے لئے جو شاعرانہ پیرایۂ بیان ہونا ضروری ہے وہ پروفیسر صاحب ہر جگہ پیدا نہیں کر سکے۔ بعض اشعار البتہ خوب نکل آئے ہیں۔ مثلاً:

بچھڑے ہوئے اب اور ہی ڈھونڈیں دلیلِ راہ
اتنی بلند گردِ رہِ کارواں نہیں

یہ شعر بغیر کسی خاص توضیح کے بھی بہت معنی خیز ہے۔ اور شاعر کی اس تعبیر کے بعد بھی:

"گردِ رہ کارواں کے بجائے کسی اور چیز کو رہنما بنانے کی ترغیب ہے۔ کیونکہ ہر دور کو رہنمائی کے لئے نئی سوجھ بوجھ کی ضرورت ہوتی ہے۔ نیا دور نئی روش چاہتا ہے۔ ہر دور کو ایک نئی خود اعتمادی کی ضرورت ہے"

اور یہ شعر:

انھیں بہار کی آنکھوں نے بھی نہیں دیکھا
جو گل چمن کو مٹا کر کھلائے جاتے ہیں

پروفیسر فراق تشریح کرتے ہیں:

"اس شعر میں نعرۂ انقلاب بلند کیا گیا ہے۔ تخریب کے بغیر تعمیر ممکن نہیں ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اصلاح اور انقلاب میں فرق ہے۔ ارتقا کی مخصوص اور اہم منزل کا نام انقلاب ہے۔ "بہار" سے اس ظاہری چمک دمک کی طرف اشارہ ہے جو امتداد زمانہ سے اب جھوٹی پڑ چکی ہے۔ اس مرگ حیات نما کو مٹانے ہی سے وہ سچی زندگی حاصل ہوتی ہے جسے "بہار کی آنکھوں نے بھی نہیں دیکھا"۔ پھر کیا موجودہ جنگ "چمن کو مٹا کر" کہیں نئے نظام کا گل تو نہیں کھلا رہی ہے؟"

شعر اور تشریح دونوں لطیف ہیں۔ فراق صاحب کی یہ کوششیں بہت کامیاب اور نہایت مبارک ہیں۔ شاعری میں اضافے اور غزل میں وسعتیں پیدا کرتی ہیں۔ فراق صاحب دوسرے انقلابی شاعروں کے علی الرغم غزل کے دلدادہ ہیں اور ایک شعر کے کوزے میں حقیقت کے دریا کو بھرنا چاہتے ہیں۔ یہ کام مشکل ضرور ہے لیکن ہو جائے تو شعر الہام کے درجے میں آجاتا ہے۔

میں انقلابی شاعری کے صرف چند رجحانات بتا سکا ہوں۔ فرصت بہت ہی کم تھی۔ اس پر بھی:

لکھتے رقعہ لکھے گئے دفتر
شوق نے بات کیا بڑھائی ہے

حامد حسن قادری

تذکرۂ معرکۂ سخن

اپنی نوعیت کا بالکل پہلا تذکرہ، جس میں تمام فارسی اردو کے مشہور شعرا کے کلام پر نہ صرف نقادوں کے اعتراضات اور اُن کے جوابات یکجا کر دئے گئے ہیں

قیمت علاوہ محصول تین روپیہ ۔ منیجر نگار

فلسفۂ مذہب

نگار کی زندگی میں ۱۹۳۰ء اور ۱۹۳۲ء کے درمیان کا زمانہ مذہبی مقالات و نزاعات کے لحاظ سے بڑا اہم زمانہ گزرا ہے یہ کتاب اسی زمانہ کی یادگار ہے، جس میں مذہب کے تمام اصول پر بے لاگ تنقید کی گئی ہے۔ قیمت علاوہ محصول ایک روپیہ

ترقی پسندانہ شاعری پر ایک نظر

ترقی پسند تحریک کے آغاز میں یہ اعلان کیا گیا تھا:

"ہماری انجمن کا مقصد یہ ہے کہ ادب اور آرٹ کو دقیانوسیوں سے بچائیں۔ فنونِ لطیفہ کو عوام کی زندگی سے قریب لے آئیں تاکہ وہ حقیقتوں کو پیش کرنے کے ساتھ مستقبل کی دنیا کی طرف ہماری رہبری کریں۔ ہمارا عقیدہ ہے کہ ہندوستان کے نئے ادب کو آج ہماری زندگی کے اہم مسائل مثلاً بھوک، غریبی، سماجی پستی اور سیاسی غلامی سے بحث کرنا چاہئے۔ ہمارے نزدیک وہ تمام ادب جو ہمیں سست اور بیکار بنا رہا ہے، رجعت پسند ہے اور وہ تمام ادب جو ہم میں تنقیدی قوت پیدا کرے۔ جو عقل کی روشنی میں ہمارے رسم و رواج کی جانچ پڑتال کرے، جو ہمارے عمل اور ہماری تنظیم میں مدد دے ترقی پسند ہے"

اس مقصد سے مشکل سے کسی کو اختلاف ہوگا لیکن اس عشق خوش آغاز کا کیا انجام ہوا اور ان نادرہ گویانِ اُردو نے جدید شعری ادب میں کیا کیا گلکاریاں کیں، اس کا ذکر ہماری تاریخ ادب کا ایک دردناک باب ہے۔

Malcom Muggeridge نے لکھا ہے کہ "دنیا کے بہت سے انقلاب حریت و مساوات کے نام پر شروع کئے گئے۔ لیکن جب انقلاب پسندوں کو کامیابی حاصل ہوگئی تو انھوں نے حریت و مساوات کو انھیں ہتھیاروں سے جن سے انقلاب پیدا کیا تھا ختم کر ڈالا" بالکل یہی حال ترقی پسندانہ تحریکِ ادب کا بھی ہو رہا ہے۔

ترقی پسندی کا مفہوم ہر عہد میں مختلف رہا ہے اور قدامت کے خلاف بغاوت بھی ہر زمانہ میں ہوتی رہی ہے۔ شاعر کی تخلیقی جدوجہد اس کی شخصیت پر ایسی چھائی ہوئی ہے کہ وہ کرتا پہلے ہے اور سوچتا بعد میں ہے۔ لیکن موجودہ ترقی پسندانہ تحریک شاید سب سے پہلی تحریک ہے جو بالقصد اور بالارادہ شروع کی گئی ہے۔ اور جس کا سارا پروگرام پہلے سے مرتب کر لیا گیا ہے اور اس بات کی کوشش کی گئی ہے کہ ماضی سے بے نیاز ہو کر اُردو شاعری کو گھسیٹ کر اس سطح پر لے آیا جائے جو ان بانیانِ تحریک کے نزدیک ترقی پسندی ہے! اس اعتبار سے یہ تحریک بڑی حد تک مصنوعی ہے! اس میں داخلیت سے زیادہ خارجیت کارفرما ہے۔ اس لئے اس میں سوز و ساز کم ہے اور جدت زیادہ۔ شاعری کا قصر محض جدت پر تعمیر نہیں کیا جا سکتا۔ جب تک خلوص کے ذریعہ اسکی بنیادیں مضبوط نہ کر دی جائیں۔ اگر شاعر میں خلوص نہیں تو وہ تخیل کا کیسا ہی پری خانہ کیوں نہ طیار کر دے اور لفظوں کا کیسا ہی طلسم کیوں نہ پیدا کرے۔ اس کی آواز کھوکھلی اور بے اثر ہوگی۔ ترقی پسند شاعروں میں بہت کم ایسے ہیں جو خلوص کی دولت سے بہرہ ور ہیں۔ وہ مزدور کا ذکر اس وجہ سے نہیں کرتے کہ انھوں نے اس مسئلہ کے تمام پہلوؤں پر غور کیا ہے اور اس کی زندگی کو سنوارنا وہ اپنا حقیقی نصب العین سمجھتے ہیں۔ بلکہ اس لئے کہ اس کا ذکر کرنا فیشن میں داخل ہو گیا ہے۔ وہ "انقلاب، انقلاب" اس لئے نہیں پکارتے کہ اُن کو ملک کی معاشرتی اور سیاسی رجحانات کا صحیح علم ہے اور ان کے دل میں سوز و تپش موجود ہے اور وہ جہانِ نو کی تخلیق کے لئے بیتاب

ہیں بلکہ دراصل یہ شاعر (باستثنائے چند) جھوٹی نمود چاہتے ہیں۔ اُن کی روح اندر سے خالی ہے اور اُن کا کلام ابدیت کے جوہر سے محروم ہے۔ کوئی نظم محض "مزدور" کا ذکر کر دینے سے شعری کارنامہ نہیں کہلائی جا سکتی۔ اُس کے لئے ضرورت ہے خارجیت و داخلیت کے بیحد لطیف و حسین امتزاج کی، حُسن ترتیب کی، لب و لہجہ میں نرمی و شگفتگی، تعبیر شاعرانہ اور کنایہ کی، خیال کے تدریجی علو کی، نظم کے اشاراتی اختتام کی، معاشرتی میلانات و تحریکات سے پوری واقفیت کی ــ محض چند لفظوں سے کھیلنا اور "انقلاب، انقلاب" کی رٹ لگانا کوئی معنی نہیں رکھتا۔

جو شاعر ادب کو زندگی سے ہم آہنگ کرنے میں مصروف ہیں اور جن کو سرمایہ داروں کے استبداد اور مزدور کی بیچارگی کا احساس ہے اور جو سماجی بے انصافی کو دور کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں وہ یقیناً ایک مستحسن کام میں مصروف ہیں لیکن عجیب بات ہے کہ جب وہ کسان کی تباہ حالی کا ذکر کرتے ہیں اور مزدور کی پر آشوب زندگی کا نوحہ، تو ہمیں ہنسی آتی ہے اور جب وہ اشتراکیت کا ذکر کر کے قلم بکف، میدانِ عمل میں آنا چاہتے ہیں تو ہمیں نیند آنے لگتی ہے۔ اس کی حقیقی وجہ یہ ہے کہ اُن کا احساس و تخئیل جھوٹا ہے اور اس کی بنیاد سنی سنائی یا کتاب میں پڑھی ہوئی باتوں پر ہے اور اِن "جذبات" کی خارجی قبا اتنی بدزیب ہے کہ اُس میں اثر آفرینی کا کہیں گزر ہی نہیں۔ شاعر کو جو کچھ کہنا ہے وہ بلاشبہ اہم ہے لیکن اس سے بھی زیادہ اہم یہ ہے کہ وہ اپنی بات کس طرح کہتا ہے۔ اثر آفرینی کے لئے آدابِ فن کے پورے لوازم برتنا ضروری ہیں۔ لیکن ترقی پسند شعرا کے یہاں اُن سے یکسر بیگانگی اور بے اعتنائی ہے:

"کہتے تو ہیں بھلے کی وہ لیکن بری طرح!"

ترقی پسند لٹریچر کے حامی "ادب برائے حیات" کے مدعی ہیں۔ ٹالسٹائی اِسی اُصول کا موئد تھا۔ وہ کہتا ہے کہ ادب ایک سماجی چیز ہے اور اس کے اچھے اور برے ہونے کے متعلق صرف یہی گفتگو ہو سکتی ہے کہ وہ سوسائٹی کے لئے مفید ہے یا غیر مفید اس کے نزدیک فرد کو ادب سے لطف اندوز ہونے کا کوئی حق حاصل نہیں ہے جب تک کہ اس کا یقین نہ ہو کہ دوسرے افراد بھی اس سے مستفید ہو رہے ہیں۔ اس کے برعکس Whistler کا نظریہ یہ ہے کہ فن کار کی تمام سرگرمیاں صرف اسی لئے ہیں کہ وہ خود اُن سے محفوظ ہو۔ جمہور کو ان سے کوئی علاقہ نہیں۔ اس کا خیال ہے کہ دنیا کا اولین نقاش سوسائٹی سے الگ تھلگ رہتا تھا۔ اور اس کو سوسائٹی کے معاملات سے کوئی غرض نہیں تھی۔ گویا آرٹ ایک خود مختار ریاست ہے جو دور۔ بہت دور کسی جزیرے میں قایم کی گئی ہے اور اس ریاست کے بسنے والوں پر بجز اُس ذمہ داری کے جو اُن کا دل قبول کرلے اور کوئی ذمہ داری عاید نہیں ہوتی۔ Whistler کا یہ نظریہ تاریخ، عمرانیات اور عقل کی روشنی میں غلط ثابت ہو چکا ہے۔ صناع یا فن کار حقیقتاً سوسائٹی سے علحدہ کوئی چیز نہیں ہے وہ سماج کا ترجمان ہے لیکن وہ طبقہ، قبیلہ اور مقام کی تنگ حدود میں مقید نہیں ہے۔ اس کے شخصی فن میں ابدیت اور عالمگیریت کا جوہر ہونا چاہیے جو تمام بنی نوع انسان کو متاثر کر سکے۔ اسی لئے دراصل یہ دونوں نظریے انتہا پسندانہ ہیں۔ سچائی نہ ٹالسٹائی کے نظریہ میں ہے اور نہ (Whistler) کے نظریہ میں۔ بلکہ دونوں کے بین بین ہے۔ چین کے ایک مشہور ادیب اور فلسفی نے نہایت صحیح بات کہی ہے کہ "آرٹ کی ہر تخلیق آرٹسٹ اور اسی کے مواد یا آلۂ تخلیق اور ساتھ ہی ساتھ آرٹسٹ اور اس کے پڑھنے والوں یا تماشائیوں کے درمیان ایک سمجھوتے کی حیثیت رکھتی ہے۔" جو فن کار اپنے گرد و پیش سے بے نیاز ہو وہ ایک خلا میں مصروفِ عمل ہے۔ اسی طرح وہ آرٹسٹ بھی غلط راستہ پر گامزن ہے جو اپنے سوا، دوسرے کو خاطر ہی میں

نہیں لاتا۔ اس کی تخلیق میں ممکن ہے تخیل کاری ہو لیکن اس سے زیادہ کچھ نہ ہوگا۔ فن کار ایک دنیا میں نہیں رہتا۔ وہ دو دنیاؤں میں رہتا ہے۔ اپنے نفس کی دنیا میں بھی اور خارجی عالم فطرت میں بھی۔ اور جتنا وہ ان دونوں میں صحیح تعلق پیدا کرے گا اتنا ہی اس کا فن کامیاب اور موثر ہوگا۔ ہمارے ترقی پسند شاعروں کے یہاں یہ ہم آہنگی تقریباً مفقود ہے۔ وہ زندگی کی تحلیل تو کرتے ہیں لیکن اپنی امتزاجی بصیرت سے اُسے کُل کی حیثیت سے نہیں دیکھتے۔ اُن کے یہاں عالم خارجی کی نقالی ہے توجیہ نہیں۔ یہ بات بغیر خلوصِ شاعرانہ اور جمالیت و افادیت کے حقیقی امتزاج کے ممکن نہیں۔ اقبال نے اسی کا نام "خونِ جگر" رکھا ہے۔

معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود !

اسی کے ذریعہ وہ سنگ کو "آئینہ" اور زہر کو "نوشینہ" بنا سکتا ہے۔

ان ترقی پسند شاعروں کے کلام سے مسرت و بصیرت میں اضافہ نہیں ہوتا۔ ان کی ساری ادبی کوشش اسی جگہ ختم ہو جاتی ہے جہاں وہ پیٹ کے بل رینگنے والے محتاجوں اور فاقہ کے مارے ہوئے کسانوں کی عکاسی کرتے ہیں، یا جب اپنی تشنگی طبقاتی کشمکش اور سامراج کے وحشیانہ مظالم کو برافگندہ نقاب کرتے ہیں۔ اس قسم کی واقعہ نگاری میں وہ بہت جوش و خروش سرگرمی و ہیجان کا اظہار کرتے ہیں اور ہمارے سامنے زندگی کے تمام رستے ہوئے ناسور، اور اُبھرے ہوئے زخم آجاتے ہیں لیکن اُن کا جوش آندھی کا سا جوش ہے۔ اس آندھی کے گزرنے کے بعد ہمارے حصہ میں بجز خاک اور دھول کے کچھ بھی نہیں بچتا ہمارے ترقی پسند شاعروں کا فرض ہے کہ وہ دوزخ کی سیر کراتے ہیں تو جنت کا راستہ بھی دکھلائیں۔ پہاڑوں کو ڈھانا چاہتے ہیں تو جوئے شیر بھی لائیں —— اُن کا پیغام عمل اس سے زیادہ اعلیٰ وارفع ہونا چاہیئے ؎

اس سے بھڑ جاؤ، اس سے ٹکراؤ　　مے چھلکاؤ، جام بجاؤ　　(ساقی مئی ۴۲ء ص ۵۹)

یا ؎　　حریت کی راہ میں چن چن کے کر سب کو شکار　　بچ کے اب جانے نہ پائے کوئی بھی سرمایہ دار

ہمارے بعض ترقی پسند شاعر "کتابی" لیاقت سے شعر کہنا چاہتے ہیں۔ یہ کچھ اسی قسم کی غلطی ہے جو قدیم دبستان کے بعض شاعروں سے ہوتی رہی ہے افلاطون نے سچ کہا ہے کہ شعر عقل و دانش کی مدد سے نہیں بلکہ الہام کی مدد سے کہا جا سکتا ہے۔ اسی لئے برنس Burnes نے یہ تمنا کی تھی کہ "مجھے صرف فطرت کی آگ کی ایک چنگاری عطا ہو جائے میں اس سے زیادہ علمی لیاقت نہیں چاہتا" بدقسمتی سے ہمارے بہت سے ترقی پسند شعراء واقعہ نگاری کے فریب میں آکر اسی تصوریت اور تخیل کو ختم کر دینا چاہتے ہیں۔ یہ اُن کی بڑی غلطی ہے۔ کوئی خوبصورت عمارت محض اینٹ اور گارے سے نہیں بنائی جا سکتی اس کے لئے اور سامان بھی درکار ہے۔

اس واقعہ نگاری کے دھوکے میں بعض شاعروں نے فحش سرائی اور عریاں نویسی شروع کر دی ہے انھوں نے سمجھ لیا ہے کہ حقایق نگاری کے معنی یہ ہیں کہ ہر واقعہ کا اظہار خواہ وہ کتنا ہی کریہہ اور مخرب اخلاق کیوں نہ ہو کیا جا سکتا ہے۔ آزادی بڑی عمدہ چیز ہے لیکن اس کے معنے بے راہ روی کے نہیں ہیں۔ تہذیب و شایستگی نے ہم پر کچھ قیود عاید کی ہیں جو طرۂ انسانیت ہیں ہم کسی طرح بھی اُن کو توڑ نہیں سکتے۔ "چینی رنگ" اور "گدرایا ہوا جوبن" حقیقت سہی اور اس کا یہ اثر مسلم کہ "یاد آتا ہے تو کیا پھرتا ہوں گھبرایا ہوا" لیکن یہ ذکر کسی زمانہ اور کسی سوسائٹی میں بھی زبان پر لانے کے قابل نہیں ہے۔

پھر یہ رنگ صرف نثر ہی میں نہیں بلکہ شاعری میں بھی جھلکتا ہے۔ اس لئے کہ ان شعراء کی رومانی شاعری کا ظہور

جنسیت ہی ہے۔ اس کی مثالیں بے شمار ہیں۔ ہم صرف چند پر اکتفا کرتے ہیں۔

"میں افلاس کی گود میں پل رہی تھی — میں آلام کی آگ میں جل رہی تھی
خوشی دل میں بھولے سے آتی نہیں تھی — مسرت نگاہیں ملاتی نہیں تھی
مجھے بھی ضرورت تھی، میں بھی جواں تھی — مرے دل میں حسرت تھی، میں بھی جواں تھی
مزاب اٹھاتی ہوں دوشیزہ بن کر — میں راتوں کو جاتی ہوں دوشیزہ بن کر
جوانی کو ساغوں میں تبدیل کرنے!"

(انتقام - الطاف مشہدی) ساقی نومبر سنہ ۴۱ء ص ۱۴)

اس نقش آرائی میں وہ زبان کا لطف بھی تو نہیں جو داغ کی "عیاشانہ" شاعری میں ہے۔

ایک انقلابی شاعر کا یہ اعتراف بھی ملاحظہ ہو:

کھیل کھیلے تھے مگر جیت کے بازی ہاری

مری بھرپور جوانی کی شرارت سمجھو — ایک بے داغ جوانی کو مٹایا میں نے
اس لئے کہ مری آنکھوں میں ستارے جھمکیں — اسکی آنکھوں کے چراغوں کو بجھایا میں نے۔ (ساقی مارچ سنہ ۴۲ء ص ۵۶)

بھینٹ کا ایک بند ہے:

تقدس کے حسین شیطان کے قدموں کی آہٹ میں — یہاں دوشیزگی کی چیخ بھی گم ہو گئی آخر
گھنے پتوں کے نیچے مورتی کی مسکراہٹ میں — ہمیشہ کے لئے بھولی پجارن کھو گئی آخر۔ (ساقی مئی سنہ ۴۲ء ص ۳۱)

علامہ اقبال نے لکھا ہے کہ "حدیث خلوتیاں جز بہ رمز و ایما نیست،" لیکن ان انقلاب پسندوں کے یہاں اول تو "لالہ و گل" کا پردہ ہے ہی نہیں اور اگر ہے تو اتنا ہلکا کہ عصیاں و بدمستی کے تمام خط و خال صاف نظر آتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

پھیر کر اعضائے یخ بستہ پہ تیرے نرم ہاتھ — سر سے پا تک تجھ کو برق رو بنا سکتا ہوں میں
فرطِ مستی سے تجھے انگڑائیاں آنے لگیں — تجھ پر اس انداز سے نظریں اٹھا سکتا ہوں میں
آبھی جا، خلوت میں دیں جی کھولکر دادِ گناہ — ذوق عصیاں کار کو رحمت بنا سکتا ہوں میں

(مخمور جالندھری - ساقی - ستمبر سنہ ۴۱ء ص ۴۰)

ماورا میں یہ آرزوئے عصیاں کاری مختلف صورتوں میں ملتی ہے۔ ن۔م۔ راشد افلاطونی عشق کا قایل نہیں ہے۔

حزن انسان میں لکھتا ہے:

جسم اور روح میں آہنگ نہیں
لذت اندوز، دلآویزی موہوم ہے تو
خستۂ کشمکشِ فکر و عمل!
تجھ کو ہے حسرت اظہار شباب
اور اظہار سے معذور بھی ہے

جسم نیکی کے خیالات سے مفرور بھی ہے
اس قدر سادہ و معصوم ہے تو
پھر بھی نیکی ہی کئے جاتی ہے
کہ دل و جسم کے آہنگ سے محروم ہے تو!

———

ایک اور موقع پر تمنا کرتا ہے :

اے کاش چھُپ کے کہیں اک گناہ کر لیتا حلاوتوں سے جوانی کو اپنی بھر لیتا (ص ۵۸)

"بے کراں رات ...... میں" لذت اور تعیش کی گرانباری ملاحظہ ہو ؎

ترے بستر پہ مری جان کبھی
بے کراں رات کے سناٹے میں
جذبۂ شوق سے ہو جاتے ہیں اعضا مدہوش
اور لذت کی گرانباری
ذہن بن جاتا ہے دلدل کسی ویرانے کی
ص ۱۱۱

ن۔ م۔ راشد اجتناب و ضبط کا قایل نہیں ہے۔ کہتا ہے ؎

یہ مل رہی ہے مرے ضبط کی سزا مجھ کو کہ ایک زہر سے لبریز ہے شباب مرا۔ (مکافات، ص ۵۶)

انقلابی شاعری میں محبت اور عشق جسمانی فعل ہے۔ میراجی اس معاملہ میں انتہا پسند ہیں اور انھوں نے بڑی بے باکی سے اس نقطۂ نظر کو واضح کیا ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ محبت بھی ایک ہنگامی ہیجان کا نام ہے۔ دنیا کی دوسری چیزوں کی طرح فانی ہے اور جس طرح پر بھوکوں کے لئے روٹی کا انتظام ضروری ہے اسی طرح جنسی آسودگی کا بھی انتظام ہونا چاہئے۔ اور اس میں جائز اور ناجائز طریقہ کی شرط نہیں ہے۔ "دھوبی کے گھاٹ میں" میں لکھتے ہیں :

کیوں دھوئے نہ پیراہنِ آلودہ کے دھبے
مخمورِ مسرت ؟
کرنوں کی تمازت
بن جائے نہ کیوں رنگِ شبِ عیش کا ایک عکسِ مسلسل

واضح رہے کہ یہ ۱۹۴۱ء کی بہترین نظموں میں شمار کی گئی ہے۔ ! (ص ۵۲)

وشوامتر عادل کی فحش گوئی دیکھئے :۔

برہنہ جسم ہے اور اجنبی فضا، بستر ــــ
خزاں میں فرشِ گلستاں کا ایک آئینہ،
"ذرا نظر تو اُٹھاؤ" ــــ نگاہیں ملتی ہیں
"بکھیر بھی دو حسین بال" ــــ لو بکھرتے ہیں
"پلٹنے بھی دو مجھے" ــــ میں لپٹتا جاتا ہوں،
کوئی بھی روک نہیں ہے، کوئی بھی روک نہیں،
فسردہ رات کی تنہائی اب سمٹتی ہے،
سمٹ سمٹ کے سکڑتی ہوئی، سکڑتی ہوئی
یہ مجھ سے کہتی ہوئی ــــ کل یہاں نہ آئیں گے
(۱۹۴۱ء کی بہترین نظمیں، ص ۶۰)

اس قسم کی چیزیں پڑھنے کے بعد متانت سرنگوں ہو جاتی ہے اور تہذیب کی نظریں نیچی ہو جاتی ہیں۔ لیکن اس کو کیا کیجئے کہ معاملہ نگاری اور ابتذال کے معترض اب اسی قبیل کی چیزوں کو "آرٹ" اور "ترقی پسندانہ شاعری" کہہ کر پیش کر رہے ہیں اس سے بڑی رجعت پسندی اور کوئی نہیں ہو سکتی ! ــــ عریاں نویسی ایک شاعر کا کمال نہیں بلکہ سب سے بڑا عجز ہے۔

قدیم شاعری میں اعضائے مستور کی تعریف، تجلۂ وصال کی کیفیت اور جوش و سرمستی کا عالم ملتا ہے ؎

گالیاں سیکڑوں دیں پاؤں جو دابے ہم نے محنتیں خوب سی کیں خوب سا انعام ملا (انشا)

ہم سے کھُل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن (غالب)

اُڑا لے جاتے ہیں عاشق کے دل کو سینہ زوری سے غضب کے دو اُچکے بھیں ہیں جوبن کے مِٹھے ہیں (امیر)

شریر آنکھ، نگہ بے قرار، چتون شوخ　　تم اپنی شکل تو پیدا کرو حیا کے لئے　(داغ)

یہ مضامین ہر زمانہ اور ہر عہد کے لئے مذموم ہیں اور آج قدیم شاعری کا یہی حصہ سب سے زیادہ ہدفِ ملامت ہے۔ لیکن اس کے باوجود ”پٹ مندر کے کھول پجارن“ ”کھینچ مری تصویر مصور“ ”دسہرا اشنان“ ”مہترانی“ ”جامن والیاں“ اس قسم کی نظموں کا اضافہ کیا جا رہا ہے۔ جب ان پر اعتراض کیا جاتا ہے تو جواب کچھ اس طرح کا ملتا ہے:

”ان میں حسنِ عریاں نہیں بلکہ حسنِ مظلوم پیش کیا گیا ہے۔ ان کی اشاعت کا مقصود جوان آنکھوں کو غذا پہونچانا نہیں بلکہ حساس دلوں پر چوٹ لگانا ہے“　(رسالہ کلیم مرحوم)

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد　　جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

طرفہ لطیفہ ہے کہ ان نظموں کی تان بالعموم نفس و ہوس ہی پر ٹوٹتی ہے۔ حیات و کائنات کے نئے شعور و احساس اور انفرادیت و آفاقیت کی ہم آہنگی سے ان چیزوں کو کچھ تعلق نہیں ہے

جوش کوئی پوچھے اس گل پیرہن مالن کا نام　　آرہی ہے غنچۂ دل کو جو چٹکاتی ہوئی　(مالن)
ہائے یہ کافر مناظر ہوش ہیں رکھتے نہیں　　جوش ان فضاؤں میں اکثر اپنی رسوائی ہوئی　(جامن والیاں)

یہ پسپائی بھی ملاحظہ ہو:

کیوں جگاتے ہو مرے سینے میں اُمیدوں کو ؟
رہنے دو اتنا نہ احسان کرو
میں تو پردیسی ہوں اور آئی ہوں دو دن کے لئے
کل چلی جاؤں گی یا پرسوں چلی جاؤں گی
اور پھر آنے کا امکان نہیں
روز یوں گھر سے نکلنا بھی تو آسان نہیں
کیوں جگاتے ہو مرے سینے میں اُمیدوں کو ؟
کیوں جلاتے ہو مرے دل کے چراغ
میں نے یہ سارے دئے خود ہی بجھا ڈالے ہیں۔
آپ اس بستی کو تاریک بنا رکھا ہے
جس طرح جنگ کی راتوں کو بڑے شہروں میں
بتیاں خود ہی بجھا دیتے ہیں۔
زندگی کے سبھی آثار مٹا دیتے ہیں
اس طرح
میں نے یہ سارے دئے خود ہی بجھا ڈالے ہیں
آپ اس بستی کو تاریک بنا رکھا ہے
اس پہ ہر رات نئے حملے ہوا کرتے تھے
آسمانوں سے کئی دشمن جاں طیارے
انھیں شمعوں کو نشانہ رکھ کر
بم گرا جاتے تھے اور آگ لگا جاتے تھے
اس کو تاریک ہی تم رہنے دو
دل کی دنیا میں اُجالا نہ کرو
میری اُمیدوں کو مدہوش پڑا رہنے دو
تم نہیں مانو گے ؟
تم دیکھتے ہی جاؤ گے ؟
اچھا دیکھو !
لو جلا دو میرے سینے کے چراغ۔
دل کی بستی میں چراغاں کر دو
پھر مرے جینے کا۔ یا مرنے کا۔ ساماں کر دو

(۱۹۴۲ء کی بہترین نظمیں صفحہ ۳۹، ۴۰)

اصل میں آج سب سے بڑا اختلاف نقطۂ نظر کا ہے۔ جو چیز ہمارے نزدیک بری ہے وہ دوسرے کے نزدیک اچھی ہے جو بات ہماری نظر میں مذموم ہے وہ ان انقلاب پسندوں کے نزدیک محمود ہے۔ گویا آج حق و باطل کے جانچنے کا کوئی معیار ہی نہیں رہا ہے۔ ہم ان عریاں معاملات و جذبات کے اظہار میں شرم محسوس کرتے ہیں لیکن موجودہ جنسی نظریہ کے حامی کہتے ہیں کہ فاقہ کشی اور شہوانی بھوک میں اصولاً کوئی فرق نہیں ہے اور جس طرح غذا کے بغیر انسان زندہ نہیں رہ سکتا اسی طرح جنسی بھوک کو روکنا بھی انسان کے اختیار میں نہیں ہے۔

ان مبتذل نظموں میں جن کے نمونے اوپر پیش کیے گئے نہ کسی تخلیقی جوہر کی چمک ہے اور نہ کسی صناعانہ کمال کا مظاہرہ۔ اس لئے تعمیری ادب میں ان کا کوئی درجہ نہیں۔ موجودہ شاعری میں زبان کی غلطیاں بھی ملتی ہیں لیکن ہم ان کا ذکر یہاں نہیں کرتے۔

ترقی پسند شاعروں نے موجودہ اصناف سخن کے علاوہ نئے سانچے دوسری زبانوں سے لئے ہیں اور عروض میں بھی غیر معمولی جدتیں پیدا کی ہیں۔ عروضی آزادی کے سب سے بڑے علمبردار عظمت اللہ خاں مرحوم تھے۔ اور اس اعتبار سے وہ ایک نئے دبستان کے بانی ہیں، اُس زمانہ میں حفیظ، افسر، وغیرہ نے بھی اسی رنگ میں لکھنے کی کوشش کی۔

لیکن تقلید خواہ وہ ہندی کی ہو یا انگریزی کی اُس وقت تک مستحسن نہیں ہے۔ جب تک کہ وہ ہماری زبان کے مزاج کے مطابق نہ ہو۔ پنگل کے اوزان ہر موقع کے لئے موزوں نہیں ہیں۔ اُردو میں عربی و فارسی کے الفاظ، ترکیبیں اور اضافتیں بھی شامل ہیں اور وہ کسی طرح ہندی کے اوزان میں نہیں آسکتیں۔ غالب اور اقبال کا اکثر کلام پنگل میں نہیں سما سکتا۔ گیتوں کے لئے البتہ ان کا استعمال مناسب ہے۔ اسی طرح نظم معرّیٰ و نظم آزاد کے معاملہ میں مغرب کی دریوزہ گری بھی لایق فخر نہیں۔ تقلید کرنے والے شعراء یہ بھولتے ہیں کہ انگلستان لسانی، تمدنی اور جغرافی اعتبار سے ہندوستان سے بالکل مختلف ہے اور اسی لئے ہم اس شاعری کا تصور بھی نہیں لاسکتے جو ردیف و قافیہ اور وزن و بحور کی قید سے یکسر آزاد ہو۔ کوئی زبان اپنے ماضی سے بے تعلق نہیں ہوسکتی۔ ترقی کا راز ماضی کو سمجھنے۔ حال کے جانچنے اور مستقبل کے سنوارنے میں پوشیدہ ہے۔

انگلستان میں نظم معرّیٰ کو جو دراصل اطالوی چیز ہے ارل آف سرے نے رواج دیا۔ ملٹن اور شیکسپیر کے ذریعہ اسے مزید فروغ حاصل ہوا۔ اس لئے ان شاعروں نے رزمیہ نظموں اور حزنیہ ڈراموں کے لئے نظم معرّیٰ کو انتخاب کیا اس زمانہ میں ڈرامہ شاعری ہی کا ایک شعبہ سمجھا جاتا تھا۔ لیکن اس قسم کی نظم کا مرتبہ کبھی نیم نظم اور نیم نثر سے آگے نہیں بڑھا ——— آج وہ حالات بھی باقی نہیں ہیں جنکے ذریعہ غیر مقفی نظم کو فروغ حاصل ہوا تھا۔ ڈرامہ کے لئے اب نثر ہی موزوں سمجھی جاتی ہے۔ رزمیہ نظموں کا اب رواج نہیں رہا۔ پھر کس بات کے لئے نظم معریٰ کی ضرورت ہے؟ ہمارے بعض شعراء کے موضوعات کے لئے نہ تو نظم معریٰ کی ضرورت ہے اور نہ نظم آزاد کی اُن کے لئے تو نثر بھی مناسب نہیں۔ اس مفہوم کو اگر "نگاہِ شوق" ادا کردے تو البتہ جائز ہے۔ نظم آزاد انگریزی شعراء کے عجز کا ثبوت ہے اور عہد وکٹوریہ کے شعری ادب کے خلاف ردعمل کا نتیجہ ہے۔

وہ ابھی تک ایک ناتواں اور مریض بچّہ ہے جس کی موت یقینی ہے۔

اُردو میں جو لوگ آزاد شاعری کو رواج دینا چاہتے ہیں وہ شاعرانہ پابندیوں کے ساتھ شعر نہیں کہہ سکتے وہ شدید اور فوری انقلابات و تغیرات کے علمبردار ہیں اور اُردو کے مزاج سے ناواقف ہیں۔ وہ جدت پرستی اور تقلید دوستی کے جوش میں قوافی و بحور کی تعمیری حیثیت کو بھول جاتے ہیں۔ اگر قدیم ٹکنیک اس وجہ سے ناپسندیدہ ہے کہ وہ ایران و عرب کی چیز ہے اور مقامی خصوصیات سے عاری، تو آزاد نظم کے معاملہ میں مغرب کی دریوزہ گری بھی کسی طرح مستحسن نہیں سمجھی جا سکتی۔ ادبی انقلاب کی اگر معراج یہی ہے کہ وہ مغرب کی تقلید میں گم ہو کر رہ جائے تو یہ اونچی جست تو ضرور ہوگی لیکن لمبی جست کہلانے کی مستحق نہ ہوگی۔ اصنافِ سخن کی تلاش اور عروضی پابندیوں کی خلاف ورزی ایک سطحی سی بات ہے۔ اصل میں خیال میں بلندی اور علو ہونا چاہئے اور یہ مضمون، اسلوب کے ساتھ اس طرح ہم آہنگ ہو اور شاعر کو فنی طریقِ کار پر ایسی قدرت ہو کہ اس کی انفرادیت آشکارا ہو جائے۔ ؏

توان ز گرمیِ آواز من شناخت مرا

اس خام پیداوار میں لغت کی غلطیاں، عروض و قافیہ کے اسقام، عریانی و بے باکی، الفاظ کی فراوانی اور معانی کی کمی یہ سب خرابیاں ملتی ہیں لیکن وہ ایسی مایوس کن نہیں ہیں کہ کوشش سے دور نہ ہو سکیں۔ جدید غزلیں اور انقلابی نظمیں ادب کی نئی کروٹیں ہیں جن کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مضامین کے تنوع اور وسعت، نئے شعور و احساسِ حیات و کائنات کی ترجمانی اور نئی شِشِ جہت کی تعمیری کوشش نے بہت سی راہیں کھول دی ہیں۔ یہ دورِ تداخل ہے کیا عجب ہے کہ گزرنے والی موج زمینِ شعر کو اور زرخیز کر جائے ان میں سے بہت سی خرابیاں تو اس وجہ سے ہیں کہ ہمارا معاشرتی نظام کشمکش اور انتشار کے عالم میں ہے اور ہماری شاعری بھی ایک درمیانی زمانہ کو عبور کر رہی ہے۔

خواجہ احمد فاروقی، ایم۔ اے

نگارستان اور جمالستان

دونوں زیر طبع ہیں

مارچ ۴۷ء تک شایع ہوں گی

شہاب کی سرگزشت

آئندہ بجائے عہ کے عمر میں ملے گی

مینجر نگار

ان دونوں کتابوں کی ترتیب بالکل بدل دی گئی ہے اور دونوں میں نئے مضامین اور افسانوں کا اضافہ ہوا ہے۔

نگارستان عہ ر

جمالستان صر

محصول ڈاک علاوہ۔

مینجر نگار۔ لکھنؤ

باب المراسلہ

پنجاب کی موجودہ اُردو شاعری

(پروفیسر رشید احمد صاحب صدیقی ایم۔اے)

نیاز صاحب مکرم - آداب - پنجاب میں اُردو شاعری کا جو نیا انداز نظر آتا ہے اور جس کے نمونے ہمارے سامنے ہیں اس کے بارہ میں آپ نے میری رائے طلب فرمائی ہے - یہ آپ نے بہت اچھا کیا۔ لڑائی اور لیڈر کے زمانہ میں عقل و ایمان کا فشار کم رکھنے کی بڑی ضرورت رہتی ہے اور یہ پوری اس طور پر ہو سکتی ہے کہ وقتاً فوقتاً ہمارے آپ جیسے لوگوں کے "بیانات" شایع ہوتے رہیں۔ آپ جانتے ہیں میں شاعر نہیں ہوں اور میں جانتا ہوں کہ آپ مولوی نہیں ہیں - اس لئے اگر ناظرین یہ خیال کرنے لگیں کہ میں اور آپ دونوں شریف ہیں تو اُن کو کوئی ضعیف الاعتقاد نہ کہے گا۔

میں سمجھتا ہوں اور آپ کی سمجھ بھی اچھی خاصی ہے کہ میرے مولوی اور آپ کے شاعر ہونے میں زیادہ دیر نہ لگے گی لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی مسلم ہے کہ میں اور آپ اس درجہ پر پہونچ گئے ہیں کہ نامعقول بات بھی کہیں تو داد کے مستحق ٹھہریں ہندوستان میں اس قماش کے فقرا اور لیڈر بھی ملتے ہیں۔

یہ تو ہوا مزاح المومنین۔ یعنی ایک مومن آپ اور دوسرا مومن میں اور دونوں میں ہنسی ٹھٹھا۔ بعض غیر مومن مجھے آپ کو چڑھانے کے خاطر لٹھم لٹھا کا فقرہ اس موقع پر استعمال کریں گے لیکن مجھے امید ہے کہ ہم دونوں اس کا خیال نہ کریں گے یعنی لٹھم لٹھے کا خیال یا ارادہ۔

میں شاعر کا بڑا ادب کرتا ہوں - ایسا نہ کروں تو اپنے آپ سے متنفر ہو جاؤں اور یہ محض اس بنا پر کہ شاعری حسنِ خیال ہی نہیں حُسنِ عمل بھی ہے - غالبؔ نے اپنے مشہور شعر[1] میں اسی طرف اشارہ کیا ہے - گور میں خلد کا دروازہ اسی طرح کھلتا ہے - لیکن پنجاب کے اکثر شعرا جو سینکلر لوئس - ڈبلو ایچ آڈن - اسپنڈر اور فوکس اور اس قبیل کے دوسرے شعرا کا آنکھ بند کر کے تقلید کرنے لگے ہیں وہ گور اور خلد میں کسی ایک کے بھی قایل نہیں معلوم ہوتے۔

مجھے ترقی پسند شعرا سے عناد نہیں ہے۔ میں شعر و ادب میں نئے نئے تجربات کا قایل ہوں ــــ میں "پرانے چال کے" شعرا احترام محض اس بنا پر نہیں کرتا کہ وہ بڑے "اللہ والے" تھے۔ اگر زندگی ترقی پسند ہے تو شاعری ترقی پسند کیوں نہ ہو۔ مجھے جو بات تردد میں ڈال دیتی ہے وہ حفظ مراتب کا اُٹھا دینا ہے۔ آج کل شخصی و انفرادی پسند و ناپسند کو بڑی اہمیت دیجاتی ہے

[1] تھا خیالِ حُسن میں حُسنِ عمل کا سا خیال
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا !

یعنی جو خود محسوس کرو وہ پیش کرو۔ یہ بات مناسب ہے۔ لیکن ہر شخص کی پسند و ناپسند اسی وقت قابل لحاظ ہے جب وہ شخص خود کچھ اہمیت رکھتا ہو۔ ہر کس و ناکس کی پسند شعر و ادب کی تعمیر و تخلیق میں کوئی درجہ نہیں رکھتی۔ یوں شعر کہنے پر ہر شخص آزاد ہے۔ آپ تو جانتے ہیں اجتہاد کا منصب اسی شخص کو حاصل ہوتا ہے جو بعض کڑی شرایط پورا کرتا ہو۔

ہم پرانے لوگ پرانے اسلوب کے بڑے قایل ہیں اس میں بڑی دلکشی اور تاثیر پاتے ہیں۔ یہ نہ تو ہمارا قصور ہے اور نہ پرانے اسلوب کا کمال۔ یہ باتیں عادت کی ہیں جو کچھ عرصہ میں مزاج بن جاتی ہیں۔ لیکن یہ بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ ہر قوم اور ہر ادب کا مزاج مستمرہ بھی ہوتا ہے۔ اس کا ایک مخصوص جمالیاتی تصور ہوتا ہے اس کی ساز حیات کی ایک خاص دھن ہوتی ہے اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اقبال نے طرح طرح کی باتیں قدیم اسلوب ہی میں پیش کی ہیں۔ انھوں نے ہمارے ذہن ہی کو یکسر نہیں بدل دیا ہے بلکہ شاعری کو بھی نیا رنگ و آہنگ بخشا ہے۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ اگر شاعر کی گرہ میں واقعی کوئی چیز ہوتی ہے تو شاعری کا اسلوب کچھ بہت زیادہ اہم نہیں رہ جاتا۔

نظم معریٰ گناہ نہیں ہے لیکن اس میں ابھی کوئی ایسا شاعر نہیں پیدا ہوا جو اپنے ذہن یا شخصیت کی بلندی و برگزیدگی سے نظم کی پرداخت کی اجنبیت کو ہموار کر دے۔ اس میں (Technicians) پیدا ہو رہے ہیں، انجینیر دور دور نہیں ملتا۔ شاعری کے خانے بنانے اُسوقت تک بیکار ہیں جب تک ان کی خانہ پُری کے لئے اچھا شاعر نہ پیدا ہو۔ اور میں تو کچھ ایسا سمجھتا ہوں کہ خود شاعر اپنے اسالیب اپنے ساتھ لاتا ہے۔ موجودہ بحور میں اضافہ کرنے میں کوئی خرابی نہیں ہے بالخصوص ایسی حالت میں جب کہ لوگ موجودہ بحور کی پابندیوں سے نکل کر کچھ چیزیں پیش کرنا چاہتے ہیں اور اس میں سہولت دیکھتے ہیں۔ میں اس کا قایل ہوں کہ شاعر کو وہ تمام سہولتیں ملنی چاہئیں جن سے وہ اپنے افکار و جذبات کو کما حقہ پیش کر سکے۔ البتہ اس کے افکار و جذبات پر کسی نہ کسی قسم کا اور کسی نہ کسی حد تک احتساب ضرور رکھا جائے گا۔

نامناسب نہ ہوگا اگر میں اس احتساب کی اخلاقیات پر بھی اپنے "اعترافات" (Confessions) پیش کر دوں نئے شعرا ہی کے نقطۂ نظر سے میں موجودہ زندگی اور دنیا کے مصائب اور مکروہات کا اعتراف کرتا ہوں۔ یعنی ہر چہار طرف ظلم و ناحق کوشی کا تصور بے معنی اور اخلاق و مذہب کی گرفت جہل اور "بابر بعیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست!" ان ساری باتوں کو تسلیم کرتے ہوئے بھی میں زندگی کو افراد کا کھلونا بنانا گوارا نہیں کر سکتا۔ کہ جب تک جی چاہے کھیلیں اور جب جی میں آئے اُسے توڑ تاڑ علیحدہ کر دیں میں زندگی کو معصیت اور غلاظت بھی نہیں سمجھتا کہ اس سے منہ موڑ کر آدمی ریاضت و عبادت ہی کا ہو کر رہ جائے۔

جو باتیں اوپر بیان کی گئی ہیں اور جن پر نئے شعرا بڑا زور دیتے ہیں وہی غالب کے سامنے بھی تھیں ان کا گور کا تصور اسی دنیا کا تصور ہے جہاں تیرگی و تنہائی بے کسی و بے دلی کا سامنا ہے۔ وہ اس صورت حال سے مایوس یا بیزار نہیں ہوتے بلکہ اسکے اندر خلد کا ایک دریچہ پیدا کر دینا چاہتے ہیں اور اس کے لئے جو درمان بتاتے ہیں وہ حسن خیال اور حسن عمل کا اتصال یا امتزاج ہے شاعر کا فرض یہ نہیں ہے کہ وہ ٹمٹماتے ہوئے دئے کو بھی اس لئے بجھا دے کہ وہ خود یہ دیکھے یا دکھا سکے کہ تاریکی کتنی شدید ہے۔ حکیم مرض کی شدت اس لئے نہیں بھیجا ناکہ وہ اسکی شدت کو بڑھائے بلکہ اسکی شدت کو کم کرے اور مریض کو تندرست کر دے میں شاعر کا احترام ہی اس لئے کرتا ہوں کہ جہاں مجھے مایوسی کے سوا کچھ اور نظر نہ آئے وہاں وہ مجھے امید کی کرنوں سے آشنا کر دے۔ وہ شاعر نہیں کچھ اور ہے جو مجھ میں ولولہ اور امید پیدا کرنے کے بجائے مجھے مزید مایوسیوں اور تاریکیوں میں ڈھکیلے۔

مجھے جو بات زیر نظر شاعری میں بُری طرح کھٹکتی ہے وہ اس کی سطحیت اور "عطائیت" ہے۔ وہ مرض کا مداوا نہیں بتاتی، محذرات پیش کرتی ہے۔ شراب پی لینے، شہوت کو تسکین دے لینے اور خودکشی کرنے سے مرض کیونکر دور ہوسکتا ہے۔ اس طرح کی باتیں تو ادنےٰ قسم کے لوگ کیا کرتے ہیں کیا شاعر کا یہی مقام ہے؟

ایک اور بات جس پر اس شاعری میں عورت کے بعد بہت کچھ زور دیا جاتا ہے انقلاب ہے! اس بدنصیب لفظ کے ساتھ بھی اتنا ہی بُرا سلوک کیا گیا ہے جتنا کہ مذہب کے ساتھ۔ یہ دو لفظ ہمارے کان میں پڑے نہیں کہ بقول اصغر مرحوم

ہم تھے کہ اُڑ گئے صفِ محشر لئے ہوئے!

مسلمانوں سے زیادہ انقلاب دوست کون ہوگا، اسلام سے بڑا انقلاب تو روئے زمین پر کبھی نہ آیا۔ کسی اور کے خدا کا حال تو مجھے معلوم نہیں اسلام کا خدا تو سب سے بڑا انقلاب دوست ہے۔ انقلاب اسلام نے تو زمین اور آسمان کے بیچ میں جو کچھ ہے سب کو منقلب کر دیا لیکن یہ انقلاب شہوت اور شُہدے پن میں نہ ڈھونڈھا گیا نہ پایا گیا نہ پیش کیا گیا۔ اسی شہوت اور شہدے پن کو مٹانے کے لئے تو اسلام کا انقلاب بھیجا گیا۔ پھر میں اُس انقلاب کو کیسے گوارا کرلوں جو اسلامی انقلاب کے پہئے کو اُلٹا گھما کر لوگ لانا چاہتے ہیں!

نیاز صاحب ممکن ہے انقلاب پر اوپر چند سطروں میں جو کچھ میں نے عرض کیا ہے اس سے آپ کسی اور بنا پر نہیں تو اس بنا پر اتفاق نہ کریں کہ "اڈیٹر کا مراسلہ نگار سے متفق الرائے ہونا ضروری نہیں ہے" اچھا اس کو جانے دیجئے، دو ہی تین ہفتے کے اندر محرم کا مہینہ آجائے گا۔ لکھنؤ میں اس زمانہ میں جو کچھ نظر آئے گا کیا آپ سمجھتے ہیں وہ سانحۂ کربلا کے شایانِ شان ہوگا! کیا اسی کربلا کے بعد اسلام زندہ ہوا کرتا ہے، یہ مسئلہ بڑا نازک اور تفصیل طلب ہے جس پر گفتگو کرنے کا یہ موقع نہیں ہے۔ یہ باتیں کبھی دار پر کہی جائیں گی، منبر پر تو کہنے والے بہت ملتے ہیں۔

البتہ مجھے بتائیے کیا شہادت حسین کو ہم نے وہی حیثیت نہیں دے رکھی ہے جو نئے شاعری کے علمبرداروں نے انقلاب کو دے رکھی ہے۔ وہاں سوز خوانی ہے۔ یہاں رجز خوانی۔ وہاں ماتم ہے۔ یہاں اودھم، دونوں نے دونوں کو یا تو تکیہ کلام بنا رکھا ہے یا لطف سخن۔ میں انیس کے اعجاز کلام کا قایل ہوں۔ ان کو میں اُردو شاعری کی آبرو سمجھتا ہوں۔ زبان پر انھیں جو عبور تھا اور بیان پر ان کو جو قدرت تھی وہ آج تک ہمارے کسی شاعر کو نصیب نہ ہوئی، ان کا موضوع سخن وہ ہے جو شاید ہی دنیا کی کسی اور قوم کو اپنانا نصیب ہوا ہو۔ لیکن وہ اپنے ماحول پر پورے طور پر غالب نہ آسکے وہ کربلا کے حُسین کو دنیا کا حُسین نہ بنا سکے اور حسین کی شہادت کو وہ درجہ نہ دے سکے اور اس کی وہ تعبیر نہ کر سکے جس درجہ اور جس تعبیر کی وہ مستحق تھی ان کی اپنی مجبوریاں رہی ہوں گی ان کا نقطۂ نظر بھی ممکن ہے، ہمارے نقطۂ نظر سے مختلف رہا ہو لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ مسلم ہے کہ شہادت حسین ایک عالمگیر حقیقت تھی اور اسی پس منظر میں اس کو پیش کرنا چاہئے تھا۔ دنیا اور زندگی کے بڑے اور سنگین حقایق ہر قوم اور ہر زمانہ کے لئے یکساں اہم ہوتے ہیں۔ ان کو کسی مخصوص زمانہ یا جماعت میں اسیر نہ تو کرنا چاہئے اور نہ رکھنا چاہئے۔ شاعر کو سب سے پہلے یہ بات ذہن نشین کرنا چاہئے۔

سید الشہدا کا تذکرہ اور میر انیس کی شاعری یہاں کچھ برمحل نہ معلوم ہوگی لیکن میں نے ان کو ایک مقصد سے چھیڑا ہے یعنی شاعری نئی ہو یا پرانی شاعر کو کبھی یہ فراموش نہ کرنا چاہئے کہ وہ جو کچھ بیان کرتا ہے یا جس طرح بیان کرتا ہے آیا

وہ زندگی اور زمانہ کے بہاؤ کو بدل دے گا یا بہاؤ کے نذر ہو جائے گا کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ ہم حقیقت کی تلخیوں سے بھاگ کر رسوم کی رنگینیوں اور سہولتوں میں پناہ لے رہے ہیں۔

انقلاب برپا کرنا کارنامہ ہے۔ یوم انقلاب منانے میں کچھ نہیں دھرا ہے۔ یہ انقلابی شاعر صرف یوم انقلاب منا رہے ہیں اور اسی خطرہ سے ان کو آگاہ کر دینا میرا مقصود ہے۔ بیت المقدس کی دیواریں پکڑ کر واویلا کرنا یا مسیح موعود کا انتظار کرنا یا مسیح موعود بن جانا کوئی بڑی بات نہیں ہے۔ انقلاب کا راگ الاپنا بھی کوئی رستمی نہیں ہے، حسین بنکر کھڑا ہونا اور شہادت پانا سب کچھ ہے۔

بایں ہمہ میں نئی شاعری میں جان پاتا ہوں وہ ایک نئی زندگی کا نیا شگون ہے جس کو نظر انداز کرنا بڑی غلطی ہے۔ نئی شاعری میں کوئی نقص نہیں ہے، خامیاں صرف نئے شاعروں میں ہیں۔ میں صرف اتنا چاہتا ہوں کہ یہ خامیاں بنیادی خامیاں نہ بن جائیں اور اسی کا یہ واویلا ہے۔ یہ اس لئے کہ میرے اس خط کو کچھ اور نہیں تو واویلا کی حیثیت تو بہرحال حاصل ہے۔

نئی شاعری اور نئے ادب پر میں حال ہی میں تھوڑا بہت لکھ چکا ہوں، اور بہت کچھ لکھنا چاہتا ہوں لیکن آخر یہ سارا سرمایہ نیاز صاحب آپ ہی کے کیوں نذر کر دیا جائے، کیوں نہ

رکھوں کچھ اپنی بھی مژگان خونفشاں کے لئے

نکسول

استعمال کرنے والے لوگ کبھی بوڑھے نہیں ہوتے

اس لئے کہ

نکسول تمام مضر صحت اجزا سے پاک ہے اس میں جو اجزا استعمال کئے گئے ہیں وہ نہایت قیمتی ہیں، ان کے زندگی بخش خصائص حکیموں اور ڈاکٹروں کے نزدیک مسلم ہیں، یہی وجہ ہے کہ نکسول کو بوڑھے بھی استعمال کر سکتے ہیں اور جوان بھی، اور سب بقدر ظرف فایدہ اٹھاتے ہیں، آپ بھی تجربہ کیجئے۔

قیمت

بڑی شیشی ---- آٹھ روپے

چھوٹی شیشی ---- تین روپے

نمیش اینڈ ایلیس

پراسپکٹ چیمبرس انیکس

فورٹ —— بمبئی

(بقیہ سلسلہ صفحہ نمبر ۱) ـــ لیکن وہاں اور یہاں کی شاعری میں بہت فرق ہے۔ وہ جو کچھ لکھتے ہیں اس میں صداقت کا جوش خلوص کی قوت اور عمل کا ولولہ پنہاں ہوتا ہے، لیکن یہاں کی جدید شاعری کی حیثیت بھی بالکل روایتی چیز ہو کر رہ گئی ہے، یعنی وہ مزدور و کسان کی حمایت کرتے ہیں صرف اس لئے کہ روسی ادب میں اسی کا رواج ہے، وہ سرمایہ دار کی مخالفت کرتے ہیں، محض اس بنا پر کہ بغیر اس مظاہرہ کے جذبۂ آزادی کی نمائش نہیں ہو سکتی، خود اُن کے دل میں کوئی صحیح جذبہ آزادی، یا مزدور و کسان کی حمایت کا نہیں پایا جاتا، چنانچہ ہم کو بعض ایسے انقلاب پسند شعراء کا حال معلوم ہے، جو سرمایہ داروں کے سامنے دستِ سوال دراز کرتے ہیں اور اس کی تاویل یہ کرتے ہیں کہ یہ خراج تھا جو سرمایہ داروں سے وصول کیا گیا۔

بہرحال ہمارے یہاں کے اکثر ترقی پسند شعراء و ادیب کیفیت و صداقت کے لحاظ سے نہ اشتراکیت پسند ہیں، نہ انقلابی، نہ انھیں سماج سے کوئی واسطہ ہے، نہ قوم و ملت سے۔ وہ روس اور روسی ادب کا ذکر بار بار کرتے ہیں، لیکن اسکی حقیقت بالکل ویسی ہی ہے جیسے ـــ پوچھا جو کفر کسی نے تو کعبہ بتا دیا ـــ! وہ یوں تو مارکس اور لینن کو پیغمبری کا درجہ تک دینے کے لئے طیار ہیں، لیکن اگر مارکس و لینن کے ان اُمتیوں سے دریافت کیا جائے کہ اُن کے پیغمبروں کی صحیح تعلیم و تلقین کیا ہے تو ان میں سے غالباً اکثر اس کا جواب نہ دے سکیں گے۔

علاوہ مارکس کے ایک شخص کا نام بھی ترقی پسند جماعت کی طرف سے لیا جاتا ہے اور وہ فرائڈ ہے۔ مارکس کا علم تو اب اکثر لوگوں کو ہو گیا ہے کیونکہ ہمارے شعراء کے یہاں جنسی بھوک کا بار بار ذکر آتا ہے وہ مارکس ہی کا تصرف ہے، لیکن فرائڈ شاید نئی چیز ہے اس لئے پہلے اس کے نظریہ کو سمجھ لیجئے۔

وہ کہتا ہے کہ انسان کا سب سے قوی جذبہ، جنسی جذبہ ہے، یعنی وہ جذبہ جو مرد کو عورت کی طرف کی طرف اور عورت کو مرد کی طرف مایل کرتا ہے، اس کا خیال ہے کہ ایک انسان کی تمام عملی زندگی کی بنیاد اسی جذبہ پر قایم ہوتی ہے اور اگر یہ جذبہ پورا نہیں ہوتا تو انسان میں ایک خاص قسم کی اُلجھن پیدا ہو جاتی ہے جس سے انسان کی عملی زندگی پر بڑا اثر پڑتا ہے۔ اس لئے ضرورت ہے کہ اس اُلجھن کو دور کرنے کی فکر کی جائے اور سوسائٹی کا کوئی ایسا نظام بنایا جائے جو ان اُلجھنوں کو نہ پیدا ہونے دے۔

یہ نظریہ اپنی جگہ صحیح ہو یا غلط ہمیں اس سے بحث نہیں، لیکن دیکھنا یہ ہے کہ ہمارے ملک کے نوجوان ادیبوں نے جس جدید ادب کی بنیاد ڈالی ہے، کیا وہ اس قسم کی اُلجھنوں کو دور کر سکتا ہے؟ ـــ آجکل کے انقلاب پسند افسانہ نگاروں اور شاعروں کا سرمایۂ ادب و شعر ملاحظہ کیجئے تو آپ محسوس کریں گے کہ اُلجھن دور کرنا کیا معنی، خود اس کی بنیاد اُلجھن پر قایم ہے ـــ معنوی و لفظی دونوں قسم کی اُلجھن ـــ یعنی اول تو آپ کے لئے الفاظ سے کوئی معنی پیدا کرنا مشکل ہو جائے گا اور اگر آپ کسی نہ کسی طرح بہت سے محذوفات فرض کر لینے کے بعد اس میں کامیاب ہوئے بھی تو نتیجہ معلوم!

اس کا نام ان حضرات نے "ابہام و اشاریت" رکھا ہے، اور چونکہ آجکل مغرب میں "Futurist" طبقہ کے آرٹ کو بعض ادیبوں اور نقاشوں نے یکسر ابہام (بلکہ اہمال) بنا رکھا ہے، اس لئے یہ لوگ بھی ان کی تقلید و تتبع میں اس کو اختیار کرتے جاتے ہیں اور اس کا نام انھوں نے Ultra-Modern رکھا ہے۔

شاعری میں ابہام یقیناً لطف دیتا ہے اور اشارت و کنایت کی گفتگو زیادہ دلچسپ ہوتی ہے، لیکن اس کے لئے ضروری ہے کہ ابہام میں کوئی (Suggestive) کیفیت پائی جائے، اور یہاں یہ حال ہے کہ جس چیز کو وہ

اشاریت (Suggestiveness) سے تعبیر کرتے ہیں خود اس میں بھی ابہام ہے۔

ہماری قدیم شاعری میں بھی ابہام، تلمیح، اشاریت و کنایت سبھی کچھ پایا جاتا ہے۔ لیکن نہ انھوں نے لغت میں کوئی تصرف کیا اور نہ وہ بیان و معانی کے مقررہ ڈگر سے ہٹے۔ آپ خواہ کتنی ہی آزادی سے کام لیں۔ لیکن ٹکنک کے لحاظ سے شاعری کو بہرحال کسی نہ کسی اُصول کا پابند رکھنا ہی پڑے گا اور یہی پابندی نظم و نثر کے درمیان وجہ امتیاز سمجھی جائے گی محض چند الفاظ کے مجموعہ کا نام تو شاعری نہیں۔

نئی شاعری کے متعلق ایک اور شکایت یہ بھی ہے کہ وہ ضرورت سے زیادہ "عریاں" ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس باب میں نئی شاعری اتنی قابلِ الزام نہیں، جتنے نئے شاعر۔ میں نہیں سمجھتا کہ نئی شاعری، خواہ فرائڈ کے نظریہ کو کتنا ہی غلط سمجھا گیا ہو، عریانی و فحاشی کی طرفدار ہو سکتی ہے، البتہ بعض نئے شاعر ضرور ایسے ہیں، جو صرف فحش گوئی کو حقیقت نگاری کہتے ہیں اور شاید غلطی سے وہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ فرائڈ کی بتائی ہوئی "جنسی اُلجھن" اسی طرح دور ہو سکتی ہے۔

آپ اسی اشاعت میں اس قسم کی بعض نظمیں ملاحظہ فرمائیں گے جن کو بطور حوالہ مقالہ نگاروں نے نقل کیا ہے، انھیں پڑھئے اور فیصلہ کیجئے کہ کیا ان میں سوائے ایک وقتی کیفیت و ناآسودہ ہیجان کے کچھ اور پایا جاتا ہے اور کیا فرائڈ کے نظریہ کا مطالبہ اسی طرح پورا ہو سکتا ہے۔ رہا آرٹ سو اس میں بھی ایسی نظمیں کوئی دلکش اضافہ نہیں کرتیں۔

جدید شاعری کی جدت کی وہ مثالیں جن میں "جنسیات" سے ہٹ کر فکر کی گئی ہے یقیناً قابلِ توجہ ہیں اور ہم کو اُن میں بعض ایسے پہلو بھی نظر آتے ہیں، جو واقعی لطیف و دلکش ہیں، لیکن ان میں سے بعض اس لئے ساقط الاعتبار ہیں کہ موضوع کے لحاظ سے مناسب زبان ان کو نصیب نہیں ہوئی اور بعض اس لئے قابل توجہ نہیں کہ تسلسل خیال قایم نہ رہنے کی وجہ سے کوئی مرکزی چیز ان میں پیدا نہ ہو سکی۔

ادب کے لئے سب سے زیادہ ضروری چیز اس کی اثرانگیزی ہے، اگر ہم کوئی بات کہکر کسی کو متاثر نہیں کر سکتے تو وہ ادب سے خارج سمجھی جائے گی۔ اور ادب کی اثرانگیزی کے لئے مخصوص شرائط ہوا کرتے ہیں۔

سب سے پہلی چیز موضوع ہے، یعنی جس مسئلہ پر ہم کچھ کہنا چاہتے ہیں وہ خود بھی توجہ کے قابل ہے یا نہیں، اسکے بعد غایت کی تعیین ہے، یعنی ہم کیا بات کس نتیجہ کے ساتھ ذہن نشین کرنا چاہتے ہیں، اور تیسری چیز اسلوب بیان ہے۔

جدید شاعری میں ہم کو ان تینوں چیزوں کی کمی نظر آتی ہے۔ سوائے مزدور، بھوک اور کسان کے ہم کو اور کوئی موضوع ایسا نظر نہیں آتا جس پر اس سے قبل بارہا اظہار خیال نہ کیا گیا ہو، رہا مقصد، سو وہ اس لئے گم ہے کہ اس کا تعلق اسلوب بیان سے ہے اور وہ عام طور پر اتنا اُلجھا ہوا ہوتا ہے کہ سننے والے کو اس کے سلجھانے ہی سے فرصت نہیں ہوتی۔

حیرت ہے کہ ایک طرف تو جدید شاعری کو سماج کی شاعری پبلک کی شاعری اور مزدور و کسان کی شاعری کہا جاتا ہے اور دوسری طرف اس کے اِشکال کا یہ عالم ہے کہ عوام کیا خواص بھی اس کے سمجھنے سے معذور رہتے ہیں۔

نظم میں علاوہ مفہوم کے ایک چیز اور بھی ہوتی ہے جو دل کو اپنی طرف کھینچتی ہے اور وہ اس کی موسیقیت ہے۔ لیکن چونکہ موسیقیت کا تعلق زیادہ تر وزن و قافیہ سے ہے، اس لئے آزاد شاعری اس پہلو سے بھی کمزور ہے۔

کہا جاتا ہے کہ ردیف و قافیہ کی موسیقیت کی کمی انھوں نے لحن (Cadence) سے دور کیا ہے۔ اس سے

مراد ان کی یہ ہے کہ جس وقت نظم پڑھی جاتی ہے تو اس میں خاص قسم کی روانی ہوتی ہے جو ایک طرح کا وزن بھی رکھتی ہے۔

یہ ایک حد تک درست ہے، لیکن چونکہ آزاد شاعری میں وزن کی پابندی بھی اصول سے آزاد ہے، اس لئے ایک ہی نظم میں وزن کی کمی بیشی سے ہمارے احساسِ توازن کو چوٹ پہونچتی ہے اور اس نظم کی حیثیت ایک ایسے نقش کی سی ہو جاتی ہے، جس میں رنگ تو اچھا ہے لیکن پھول پتیوں کے تناسب کا خیال نہیں رکھا گیا۔

اس میں کلام نہیں کہ نظمِ معریٰ لکھنا آسان ہے اور آزاد نظم نگاری اس سے زیادہ آسان اور یہ اس کی مقبولیت کے لئے کافی وجہ ہو سکتی ہے، کیونکہ ہر وہ شخص جو پابندی کی شاعری نہیں کر سکتا، ”آزاد اسکول“ کے شاعروں میں آسانی سے شامل ہو سکتا ہے، لیکن کیا آرٹ اس قدر ”سستا اور آسان“ ہو جانے کے بعد آرٹ رہ سکتا ہے؟ آرٹ کی ترقی جانچنے کا معیار یہ نہیں کہ وہ ہر جگہ آسانی سے مہیا ہو سکتا ہے، بلکہ صرف یہ کہ اُسے کن دشواریوں سے گزرنا پڑا ہے اور شعر میں یہ دشواریاں داخلی وخارجی دونوں ہوا کرتی ہیں۔

ہر زمانہ میں لٹریچر کی خوبی یہی مانی گئی ہے کہ وہ صاف و دلنشین ہو اور ذہنِ انسانی آسانی سے اس کے مفہوم و اثر کو قبول کر سکے کیونکہ اسی صورت میں مصنف کا مقصود پورا ہو سکتا ہے، لیکن عہدِ حاضر کی آزاد شاعری ذہنی ورزش تو ضرور ہے لیکن ذہنی سکون و آسودگی نہیں۔

یقیناً غزل گوئی کا وہ زمانہ ختم ہو چکا ہے، جب شعر کا مقصود تفریح کے علاوہ کچھ نہ تھا۔ اب شاعر کو زندگی کی گتھیاں سلجھانے میں بھی حصہ لینا چاہئے، لیکن اگر وہ گتھیاں سلجھانے کی کوشش میں خود ”ناقابلِ فہم“ چیز بن جائے تو اس کی شاعری سے کسی کو کیا فایدہ پہونچ سکتا ہے۔ سماج کی ضروریات، تمدن کی ترقی، علوم و فنون کی وسعت کا اثر شاعری پر پڑنا چاہئے اور اگر کسی قوم کی شاعری زمانہ کا ساتھ نہیں دے سکتی، تو وہ بیشک بیکار چیز ہے، لیکن زمانہ کا ساتھ دینے کا مفہوم یہ تو نہیں ہے کہ وہ معما و چیستاں ہو کر رہ جائے۔

تشبیہوں کی جدت، استعاروں کی ندرت، اسلوبِ بیان کا تنوع، تخئیل کی موشگافیاں، ہمیشہ قابلِ قدر سمجھی گئی ہیں اور زمانہ کے ساتھ ساتھ یقیناً ان میں بھی وسعت پیدا ہونا چاہئے، لیکن قومی مزاج سے علحدہ ہو کر ان میں ترقی کی راہیں پیدا کرنا، نہ مفید ہو سکتا ہے، نہ درخورِ اعتنا!

آجکل کے بعض مشہور ”آزاد گو“ شعراء کی نظمیں جس وقت میں سنتا ہوں تو مجھے اس کا احساس تو یقیناً ہوتا ہے کہ وہ بہت ذہین ہیں، اُن میں ملکۂ شعری بھی اچھا پایا جاتا ہے، لیکن اسی کے ساتھ جب یہ محسوس کرتا ہوں کہ انھوں نے پُرانی راہ صرف اس لئے چھوڑی ہے کہ وہ پُرانی ہے اور نئی راہ محض اس خیال سے اختیار کی ہے کہ وہ نئی ہے تو افسوس ہوتا ہے، کیونکہ جس چیز کو انھوں نے قدیم سمجھ کر ترک کیا ہے، اس میں اب بھی خدا جانے کتنی چیزیں ایسی ہیں، جو اس جدت پسندی کے دور میں بھی ”جدید تر“ ہیں اور جس جدت کو وہ ”جدید“ کہتے ہیں اس میں کوئی لذت نہیں۔ نظم نگاری میں یقیناً بہت سے نئے اسلوب پیدا ہو سکتے ہیں، لیکن اس کے لئے وسیع مطالعہ، پاکیزہ ذوق اور صد درجہ معتدل قوتِ فیصلہ کی ضرورت ہے، اور ظاہر ہے کہ ہر شخص میں یہ تمام باتیں جمع نہیں ہو سکتیں۔

جس حد تک مطالعہ کا تعلق ہے، وہ صرف مغرب و بیداوارِ مغرب تک محدود نہ ہونا چاہئے، بلکہ مشرقی لٹریچر تک اسکے وسیع

ہونے کی ضرورت ہے اور سب سے بڑی کمی آجکل کے نوجوانوں میں یہی ہے، پاکیزہ ذوق فطرت کی طرف سے عطا ہوتا ہے اور کسب و اکتساب کو اس میں دخل نہیں اس لئے اس کا کوئی معیار مقرر نہیں ہو سکتا، تاہم یہ ہر شخص سمجھ سکتا ہے کہ ادب کا کوئی معیاری پہلو، اخلاق و تہذیب سے جدا نہیں ہو سکتا اور آرٹ خواہ آرٹ کے لئے ہو یا زندگی کے لئے کسی نہ کسی وقت اسکو حیات انسانی کے نقطۂ نظر کا پابند ہونا ہی پڑتا ہے۔ رہی قوتِ فیصلہ، سو اس کے لئے مشق و تجربہ کی ضرورت ہے اور ہو سکتا ہے کہ جو نوجوان آجکل ضرورت سے زیادہ بیباک نظر آتے ہیں، وہ پختگی عمر و مشق سخن کے بعد اپنے ذوق میں مناسب اعتدال پیدا کر سکیں۔

میں نے جہاں تک غور کیا ہے، جدید شاعری میں امکانات ترقی کا ہر شخص معترف ہے اور اگر ردیف و قافیہ کی پابندی ترک کر دینے کے بعد ہی ترقی کی یہ راہیں پیدا ہو سکتی ہیں، تو اسے بھی گوارا کیا جا سکتا ہے، لیکن بایں ہمہ، جدید شاعری کا کوئی نہ کوئی مقصود متعین کرنا پڑے گا اور اس مقصد کے حصول کے لئے خارجی حیثیت سے بھی کوئی نہ کوئی معیار مقرر کرنا ہوگا۔

اس اشاعت میں جن جن حضرات نے اس موضوع پر اظہار خیال کیا ہے، اُن میں کوئی ایک بھی ایسا نہیں جو آزاد شاعری کا مخالف ہو، اصولاً سب نے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ زمانہ کے ساتھ ساتھ ادب و شعر کا اسلوب بدلنا ضروری ہے، لیکن اس تبدیلی کے لئے اخلاق و تہذیب سے گزر جانا کسی طرح مناسب نہیں ہے۔ اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے تسلیم کر لیں کہ موجودہ آزاد شاعری کا رجحان خالص آرٹ کی حیثیت سے اپنی عریانی میں بھی قابل ستائش ہے، تو یہ آرٹ ہمارے مشرقی نقطۂ نظر سے کسی طرح قابلِ فخر نہیں ہو سکتا اور یہ امید تو شاید ہمارے نوجوان شعراء کو بھی نہ ہوگی کہ وہ کسی وقت "خاصگانِ مغرب" میں شامل ہو سکتے ہیں۔

ہمیں افسوس ہے کہ بعض مضامین دیر میں موصول ہونے کی وجہ سے شایع نہ ہو سکے، آیندہ ہم انھیں بھی پیش کریں گے اور اگر ہمارے نوجوان شعراء نے کچھ کہنا مناسب سمجھا تو نگار کے صفحات اُن کے لئے بھی کُھلے ہوئے ہیں۔

نیاز فتحپوری

دی مغل لائن لمیٹڈ

مُسلمانوں کی قایم کی ہوئی واحد جہاز ران کمپنی

تھوڑے تھوڑے وقفہ سے بمبئی اور کراچی سے عدن اور پورٹ سوڈان، جدّہ اور سویز تک جہازوں کی روانگی کا معقول انتظام

سفری اور باربرداری کے جہازات بمبئی اور کراچی سے عدن - پورٹ سوڈان - جدّہ اور سویز تک مسافر اور مال و اسباب لیجاتے ہیں، نیز بمبئی اور کراچی سے پورٹ لوئی اور ماریشس تک سفر کرتے ہیں

تمام سروسیں اور تاریخیں بغیر کسی پیشگی اطلاع کے منسوخ کیجا سکتی ہیں

مزید تفصیلات کے لئے لکھئے: **ٹرنر ماریسن - اینڈ کمپنی لمیٹیڈ ۱۶ بنک اسٹریٹ بمبئی**

رجسٹرڈ نمبر ل ۲۶۶

نگار

قیمت فی کاپی ۸ر

تصانیف نیاز فتحپوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا اسکا اندازہ اس سے ہوسکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے و ادبی مقالات ایسے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے۔ اسلئے ضخامت بھی زیادہ ہو۔ (زیر طبع) قیمت ہے

علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں حسن زبان قدرت بیان اور پاکیزگی خیال کے بہترین شاہکار کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشری مسایل کا حل بھی آپ کو اس مجموعہ میں نظر آئے گا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس اڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے اڈیشنوں میں نہ تھے (زیر طبع) قیمت للعہ

علاوہ محصول

حُسن کی عیّاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخ اور انشاء لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا ان افسانوں کے مطالعہ سے آپ پر واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ تھیں جنھیں حضرت نیاز کی انشاء نے اور زیادہ دلکش بنادیا ہے۔ قیمت دو روپیہ۔

علاوہ محصول

مکتوبات نیاز حصۂ اول

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں معہ تصویر حضرت نیاز ۲۸ پونڈ کے کاغذ پر مجلد شایع ہوئی ہے۔

قیمت تین روپیہ

علاوہ محصول

مکتوبات نیاز حصۂ دوم

یہ حصہ پہلے حصہ سے زیادہ ضخیم ہے اور اس میں اکثر مکاتیب انتقادی حیثیت رکھتے ہیں۔۔ وہ حضرات جنھیں شعر و شاعری سے دلچسپی ہے انھیں ان مکاتیب میں بہت سے عجیب و غریب نکات شعری نظر آئیں گے۔ رنگینی تحریر اور اسلوب ادا کی دلکشی کا ذکر فضول ہے کیونکہ حضرت نیاز کی اس خصوصیت سے ہر شخص آگاہ ہے۔ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے اس کی زبان و تخییل اس کی نزاکت بیان، اس کی بلندی مضمون اور اس کی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ یہ اڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے

قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے

علاوہ محصول

ترغیبات جنسی (یا)

شہوانیات

اس کتاب میں فحاشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات انکی تاریخ و نفسیاتی اہمیت پر نہایت شرح و بسط کیساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے جس میں بتایا گیا ہے کہ فحاشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی نیز یہ کہ مذہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی۔ اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔

نیا اڈیشن قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

مجموعۂ استفسار و جواب سہ جلد

ان تینوں جلدوں میں ۲۲ء سے لیکر ۳۰ء تک کے استفسار و جواب شایع کئے گئے ہیں۔ اس مجموعہ کی اہمیت کا اظہار بیکار ہے کیونکہ نگار کو جو خصوصیت اس باب میں حاصل ہے وہ کسی سے مخفی نہیں ان تینوں جلدوں میں سیکڑوں ادبی، تاریخی و تنقیدی مسایل شامل ہیں اور اس کی حیثیت ایک مختصر سی سائیکلوپیڈیا کی ہے۔

قیمت فی جلد تین روپیہ علاوہ محصول

فروری سنہ ۴۴ء کا "نگار"

نہ پہونچنے کی شکایت بعض حضرات نے کی ہے، ان کو معلوم ہونا چاہئے کہ فروری کا نگار علحدہ شایع نہیں ہوا ہے بلکہ جنوری کے نگار میں شامل تھا۔ مینجر نگار

چندہ سالانہ پانچ روپیہ
ششماہی تین روپیہ

نگراں: نیاز فتحپوری

ادارہ: مجید نیازی
شوکت جہاں

جلد ۴۵	فہرست مضامین مارچ سنہ ۴۴ء	شمار ۳

ملاحظات ---------- ۲

نئے اور پرانے چراغ ---------- آل احمد سرور ام۔ اے ---------- ۴

مذہب اور مادیات ---------- علی امام۔ ام۔ اے ---------- ۸

ہماری شاعری کا ایک نیا میلان ---------- عبد القادر بی۔ اے ---------- ۲۳

مکتوبات نیاز ---------- ۳۵

باب الاستفسار ---------- ۳۹

غلامی (نظم) ---------- علی اختر۔ اختر۔ حیدرآباد ---------- ۴۲

میرا چراغ ـ ترانۂ حیات (نظم) ---------- جاں نثار اختر ام۔ اے ـ کوکب شاہجہاں پوری ---------- ۴۳

سانپ (نظم) ---------- پروفیسر شور ام۔ اے ---------- ۴۴

ایک صبح (نظم) ---------- نظر حیدرآبادی ---------- ۴۵

غزلیں ---------- صابر اکبرآبادی۔ حسرت ترمذی۔ کاوش حیدرآبادی۔ عقیل جعفری خیرآبادی۔ مہر اکبرآبادی۔ بشیر نیازی ---------- ۴۶

دنیا و مافیہا ---------- ۴۷

مطبوعات موصولہ ---------- ۴۹

ملک خطا کے شہزادے

یہ وہ کتاب ہے جس کا لطف اس کے مطالعہ کے بعد ہی حاصل ہو سکتا ہے

یہ وصی احمد صاحب بلگرامی خافی بی، اے کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ ہے جو ادب و انشاء کے لحاظ سے اُردو میں بالکل پہلی چیز ہے۔ اس میں حضرت نیاز فتحپوری کا استدراک بھی شامل ہے جس نے لطف دوبالا کر دیا ہے۔ قیمت مع محصول ایک روپیہ۔ مینجر نگار

نگارستان کا جدید ترین اڈیشن

طیار ہے

یہ پچھلے اڈیشنوں سے بہت مختلف ہے، اس میں کئی افسانوں اور ادبی مقالات کا اضافہ کیا گیا ہے۔

قیمت تین روپیہ علاوہ محصول — مینجر نگار

ملاحظات

رفتارِ جنگ

۱۹۴۴ء، لڑائی کی عمر کا پانچواں سال ہے اور اس دوران میں، اسبابِ حیات کی گرانی و کمیابی کی وجہ سے، زندگی جتنی دشواری سے گزری ہے، اس کو دیکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ پچھلے چار سال، ۴۰ سال سے کم نہ تھے لیکن جنگ کی نوعیت کو پیشِ نظر رکھ کر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ جنگ، بالکل توقع و اندیشہ کے خلاف، نہایت تیزی سے اپنی منزلیں ختم کر رہی ہے اور جن نتائج کے ظہور کی اس سے توقع پیدا ہو رہی ہے، وہ اتنے اہم ہیں کہ ان کے لئے پانچ سال کیا۔

"صد سال می تواں بہ تمنا گریستن"

جنگ کے ابتدائی تین سال جس قدر تاریک و ہولناک تھے، اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ بہت سی وہ قومیں جنھیں "جمہوریت" کا کوئی خوشگوار تجربہ نہ ہوا تھا، سوچنے لگی تھیں کہ کیا جمہوریت "فسطائیت و نازیت" کے علاوہ کوئی اور چیز ہے؟ اور اگر جمہوریت و آمریت واقعی ایک ہی نظام کے دو نام ہیں تو اب کیوں نہ "آمریت" کا تجربہ کر کے دیکھا جائے۔

ہر چند روس کی شرکت سے دنیا کی اشتراکیت پسند جماعت کی ہمدردیاں، محوری طاقتوں سے باقی نہ رہی تھیں، لیکن مسلسل دو سال تک روس کی پسپائی نے ایک طرف برطانیہ و امریکہ کو صد درجہ مشوش بنا دیا تھا اور دوسری طرف انتہا پسند اشتراکیوں کو بھی یہ سوچنے پر مجبور کر دیا تھا کہ اگر جرمنی نے واقعی کسی وقت روس کو اپنی آمرانہ شرائط تسلیم کرنے پر مجبور کر دیا، تو کیا ہوگا؟

یہ تھی وہ ذہنی کشمکش جس میں ۱۹۴۲ء تک جمہوریت و اشتراکیت پسند جماعتیں، دونوں مبتلا تھیں اور کوئی صورت اس اُلجھن کے دور ہونے کی سمجھ میں نہ آتی تھی کہ دفعتاً ۱۹۴۳ء میں ہوا کا رُخ بدلا اور روس کی کامیابیوں کا دور شروع ہوا۔

جرمنی کا اتنی زبردست کامیابیوں کے بعد دفعتاً پسپا ہونا — اس کے فنی اسباب جو کچھ رہے ہوں — لیکن اس کے سیاسی نتائج بیشک ہمارے سامنے ہیں اور وہ اس قدر اہم ہیں کہ اُن کے لئے چار سال کیا، چالیس سال کا انتظار بھی زیادہ نہ تھا اور اسی لئے میں نے کہا کہ یہ جنگ توقع و اندیشہ کے خلاف بہت جلد ختم ہوتی نظر آتی ہے۔

اگر اس جنگ میں روس شریک نہ ہوتا اور پھر بھی جرمنی کو شکست ہوتی، تو اس کا نتیجہ یہ ہوتا کہ جمہوریتوں کا موجودہ نظام علی حالہ قائم رہتا اور سیاسی حیثیت سے دنیا اختتامِ جنگ کے پھر جوں کی توں نظر آتی، لیکن روس کی شرکت اور اس کی کامیابی نے صورتِ حال بالکل بدل دی۔ کیونکہ ایک طرف تو دنیا پر یہ حقیقت واضح ہوگئی کہ روس کے جس نظامِ حکومت کو اہلِ روس کے لئے لعنت سمجھا جاتا تھا، وہ در اصل ان کے لئے عین رحمت تھا اور دوسری طرف اسٹالین کے اس اعلان نے کہ وہ بالشویت کو بہ جبر یوروپ میں پھیلانا نہیں چاہتا، جمہوری حکومتوں کو بھی اپنی اپنی جگہ مطمئن کر دیا کہ بالشویت کوئی زبردستی کا سودا نہیں ہے بلکہ ایک سیاسی نظریہ ہے جس کے ماننے نہ ماننے کا انحصار مادی سیاسیات پر نہیں، بلکہ زیادہ تر اخلاقیات پر ہے۔

اس وقت روس نہ صرف پولینڈ بلکہ ریاستہائے بالٹک کی طرف بھی آگے بڑھتا جا رہا ہے یہاں تک کہ فن لینڈ بھی اب اس سے صلح کرنے پر آمادہ نظر آتا ہے اور پولینڈ کو بھی غالباً اس سرحد پر راضی ہونا پڑے گا جو کرزن لائن کے نام سے موسوم ہے۔ اور جس سے پولینڈ کا مشرقی حصہ روس کے حدود میں شامل ہو جائے گا۔

ہر چند ہم ابھی یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ روس کی یہ کامیابیاں، ریاستہائے بلقان کی سیاست میں کوئی نئی اُلجھن نہ پیدا کریں گی، لیکن یہ ضرور ہے کہ روس کو اب اُن موانع کا مقابلہ نہ کرنا پڑے گا جو بصورت دیگر اس کی راہ میں حایل ہوتے اور اس طرح بالشویت کو جو یوروپ کے حدود میں شجر ممنوع کی حیثیت رکھتی تھی، کچھ نہ کچھ ضرور ریشہ دوانی کا موقعہ مل جائے گا۔

اٹلی میں جنگ کی موجودہ رفتار گو اتحادیوں کے نقطۂ نظر سے بہت سُست ہے، لیکن ہٹلر کے لئے پھر بھی امید افزا نہیں۔ کیونکہ اب نازسی فوجوں کے سامنے کسی اقدام یا حملہ کا سوال تو ہے نہیں، رہی مدافعت سو، جو کمزوری روس کے محاذ کی طرف ان سے ظاہر ہو رہی ہے، اس کا اخلاقی اثر اٹلی کے محاذ پر بھی ضرور پڑے گا، خاصکر ایسی صورت میں جبکہ برطانوی و امریکی بمباروں نے جرمنی کے تمام اہم مقامات کو اپنا نشانہ بنا کر اندرون ملک میں بھی کافی ہلچل پیدا کر رکھی ہے۔

تیسرا محاذ، جرمنی کے خلاف ابھی تک قایم نہیں ہوا اور شاید اس تعویق کا سبب صرف یہ انتظار ہو کہ ممکن ہے حالات از خود اس ضرورت کو پورا کر دیں اور اتحادیوں کی موجودہ کامیابی، جرمنی کی حکومت میں انقلاب پیدا کر کے جنگ کی بساط ہی کو اُلٹ دے۔

جاپان کے خلاف ابھی تک وہ زبردست اجتماعی اقدام شروع نہیں ہوا، جس کی طیاریاں عرصہ سے ہو رہی ہیں، تاہم اس دوران میں جو کامیابی امریکہ کو ہوئی ہے، اس نے جنگ پاسفک کے مستقبل کو بھی متعین کر دیا ہے۔ جزایر مارشل و گلبرٹ پر امریکی قبضہ سے نہ صرف یہ ہوا کہ اتحادیوں کے پاؤں یہاں جم گئے، بلکہ اس سے یہ امر بھی متحقق ہو گیا ہے کہ جاپان کی بحری قوت، اتحادیوں کی بحری قوت کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔

بحری لڑائیوں میں سب سے زیادہ اہم سوال بیڑوں کی کثرت کا ہوا کرتا ہے، اور اب اتحادیوں کے بیڑوں کی مجموعی تعداد جاپان کے بیڑوں سے اتنی بڑھ گئی اور بڑھتی جاتی ہے کہ جاپان کے لئے اس کا امکان ہی باقی نہیں رہا کہ وہ پاسفک کے وسیع سمندر میں بیک وقت مقابلہ بھی کرے اور اپنے تمام مقبوضات اور اپنی تجارت کی حفاظت بھی کر سکے۔

جاپان کا ایک اور کمزور پہلو یہ بھی ہے کہ اس کے پاس طیارہ بردار جہاز بالکل نہیں ہیں اور اسی لئے اس کا بیڑا ساحلی مقامات سے زیادہ دور نہیں جا سکتا۔ امریکہ کو جو کامیابی جزایر مارشل و گلبرٹ میں حاصل ہوئی ہے، اس کا بڑا سبب یہی تھا کہ طیارہ بردار جہاز نہ ہونے کی وجہ سے، جاپان نہ اپنے بیڑے کو وہاں لیجا سکا، نہ ہوائی جہازوں کے ذریعہ سے حفاظت کر سکا۔ اس لئے پاسفک میں اس کی تدابیر جنگ کا انحصار زیادہ تر مدافعانہ ہو گا لیکن اس مدافعت میں وہ صرف اسی وقت تک کامیاب ہو سکتا ہے جب تک اتحادی بیڑوں نے حملہ شروع نہیں کیا، اور اس کو وہ اچھی طرح محسوس کرتا ہے۔

بہر حال بحر پاسفک کا معرکہ یوں چاہے کتنا ہی اہم ہو، لیکن نتیجہ کے لحاظ سے وہ کوئی غیر معلوم جزو اس لڑائی کا نہیں ہے اور ہو سکتا ہے کہ جرمنی کے ختم ہوتے ہی یہ بلبلہ از خود بیٹھ جائے۔

نئے اور پُرانے چراغ

یعنی

نئی اور پُرانی شاعری کا ایک تجزیہ

اقبالؔ کا ایک مشہور شعر ہے :

آئینِ نو سے ڈرنا طرزِ کہن پہ اڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

ایسی ہی ایک کٹھن منزل ہمارے ادب کو درپیش ہے۔ ایک طرف ہمارا وہ سارا سرمایہ ہے جو وؔلی اور میرؔ سے لیکر حسرتؔ تک پہونچا ہے۔ اس سرمائے میں ایک خاص نقطۂ نظر، ایک کارآزمودہ اسلوب، ایک جانی پہچانی رمزیت یا اشاریت زندگی کا ایک خاص فلسفہ اور ادب کا ایک خاص شعور ملتا ہے۔ دوسری طرف بیسویں صدی کے نت نئے شگوفے ہیں، نئے نئے خیالات، نئے اسالیب، نئے علامات، زندگی اور ادب کا نیا تصور، لب ولہجہ میں ایک نئی کیفیت، ایک نیا مزاج، ان دونوں میں کسے ترجیح دیجائے، کسے ترک کیا جائے، کسے اختیار، یہ فیصلہ آسان نہیں، اس میں مدد دینے کے لئے چند اُصولی باتیں، کچھ تاریخی دقایق اور کچھ اس دور کی خصوصیات، بیان کرنا چاہتا ہوں تاکہ ہمارا فیصلہ ضد یا ہٹ دھرمی یا تنگ نظری یا سطحیت سے بلند کیا جاسکے۔

انسان کو ایک حالت پر قرار نہیں۔ وہ آج کچھ ہے اور کل کچھ۔ ایک زمانے میں وہ حیوان سے بھی بدتر زندگی بسر کرتا تھا، بعض اوقات اب بھی جنگ اور قحط کے اثر سے اس کی زندگی حیوان سے بدتر ہوجاتی ہے، مگر آج وہ تہذیب وتمدن کی برکتوں سے مالامال ہے۔ اس نے صرف جانوروں پر ہی نہیں، عالم فطرت پر اقتدار حاصل کیا ہے۔ پہلے پہاڑ اس کے نزدیک دیوتاؤں کے استھان تھے، اب وہ ان کی بلند سے بلند چوٹیوں تک پہونچنا چاہتا ہے، پہلے وہ سمندر سے ڈرتا اور آندھی سے کانپتا تھا، اب سمندر کے سینے کو چیرتا اور ہواؤں پر حکومت کرتا ہے۔ الغرض بحیثیت مجموعی انسانیت، پہلے سے زیادہ علم، پہلے سے زیادہ عقل، پہلے سے زیادہ ہمت، پہلے سے زیادہ طاقت اور پہلے سے زیادہ زندگی رکھتی ہو اس زندگی میں ہمیں جو تباہی نظر آتی ہے، اُس کے باوجود ہمیں یہ نظر انداز نہ کرنا چاہئے کہ اب تعمیر وتخریب دونوں کے پیمانے بہت وسیع ہوگئے ہیں .... اگر ہم زندگی کی اس وسعت کا تصور کرلیں تو پھر ماضی کی سنہری یادیں اتنی سنہری نہ رہیں، اپنی اصلی جگہ پر نظر آئیں۔ لیکن بعض لوگ "انسانیت" کے بچپن کی یاد ہی میں محو رہنا چاہتے ہیں، بچہ بھی ساری عمر بچہ رہنا چاہتا ہے اور اگر والدین سمجھ دار نہ ہوں تو جوانی اور بڑھاپے میں بھی بچپن دکھاتا ہے مگر فطرت کا منشا یہ نہیں، ہر عمر کے تقاضے الگ الگ ہوتے ہیں اور فیصلہ چند چیزوں کو نہیں، تمام پہلوؤں کو دیکھ کر کرنا چاہئے اور اس فیصلے میں تاریخی اور نفسیاتی حقایق کو نظر انداز نہ کرنا چاہئے۔

انسانیت کی ترقی کو پہچاننے کے ہمارے پاس متعدد ذریعے ہیں۔ تہذیب و تمدن کا عروج، زبانوں کا ارتقا، مذاہب کا ظہور، سائنس کا اقتدار، آرٹ کے وسایل، مگر ہمیں یہاں صرف شاعری کے ارتقا کو دیکھنا ہے۔ دنیا میں حسن، اچھائی، خوشی، زندگی کے احساس نے جب کبھی موزوں الفاظ کا جامہ پہنا، شعر کہلایا۔ شاعری شروع میں سادہ، فطری، فارم کے احساس سے بے نیاز، جذباتی، بلند آہنگ رہی۔ ذرا سی صفت گری کو کافی سمجھتی رہی، معمولی سے قیود اپنے اوپر عاید کرتی رہی۔ خوشی کے جذبات کو ظاہر کرنے کے لئے ناچ گانے میں استعمال ہوتی رہی، شروع سے اسی سے کام لیا گیا۔ کبھی مذہبی جذبات کی سیرابی کا، کبھی چاندنی، حسن، شباب کے تاثرات کو بیان کرنے کا، کبھی اپنے لوگوں کو اطاعت یک جہتی، یگانگت سکھانے کا۔ دُنیا میں خالص ترین شاعری بھی ایک مقصد رکھتی ہے، اس لئے آجکل کے بہت سے نقاد اور شاعر جب یہ کہتے ہیں کہ شاعری کا کوئی مقصد نہیں، اس سے کوئی کام نہ لینا چاہئے، تو ان کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ شاعری سے صرف وہی کام لینا چاہئے جو وہ اور اُنکے آباؤ اجداد لیتے آئے ہیں۔ مذہب نے اسے گمراہی قرار دیا مگر اس گمراہی نے صراط مستقیم کی طرف بھی رہنمائی کی، اس نے قومی برتری کے ترانے گا گا کر لوگوں کو خاک و خون سے کھیلنا سکھایا، اس نے روتوں کو ہنسایا اور ہنستوں کو رلایا۔ اس نے چاندنی، سبزے، دریا کی روانی، شفق کی سُرخی کے حُسن کو اور جلا دی اور مسرت کے خزانوں میں اضافہ کیا، اس نے نشہ پیدا بھی کیا اور نشہ ہرن بھی کیا، اس نے آدمی کو بنایا بھی اور بگاڑا بھی اور خود بھی بنی بگڑی۔ اس نے سیکڑوں روپ بدلے کبھی مشاہدۂ حق کرتی رہی کبھی بادہ و ساغر میں ڈوبی رہی، کبھی تلوار سے کھیلی، کبھی دلوں کے اندر ڈوب گئی، لیکن اس کی ہر مستی میں کوئی نہ کوئی ہشیاری، ہر خواب میں کوئی نہ کوئی بیداری، ہر جلوہ بے رنگ میں کوئی نہ کوئی رنگینی ضرور رہی اور اس ہشیاری، بیداری اور رنگینی میں زندگی کا کوئی خاص تصور اور سانچہ بھی ملتا رہا۔

اب اُردو شاعری کو دیکھئے۔ تین سو سال سے زیادہ ہوئے کہ ہمارے شعرا نے کبھی منھ کا مزا بدلنے کے لئے، کبھی اپنا اور دوستوں کا دل بہلانے کے لئے فارسی پابندی کے علاوہ ایک ملی جلی زبان میں کہنا شروع کیا۔ اس وقت ان کے سامنے دو نمونے تھے۔ ایک ہندوستان کا، دوسرا ایران کا۔ ہندوستان اور ایران کے نمونوں میں صرف ہندوستانی اور ایرانی عناصر ہی نہ تھے، خدا جانے کتنے جواہر ریزے اِدھر اُدھر سے آکر مل گئے تھے مگر پھر بھی ایرانی مزاج اور ہندوستانی مزاج کا فرق صاف تھا۔ ہماری شاعری کے ابتدائی نمونوں میں ہندوستانی مزاج ملتا ہے۔ خسرو کے گیت (اگر وہ خسرو ہی کے ہیں) دکن کے شاعروں کی مثنویاں، مرثیے اور متفرق نظمیں اُن لوگوں کی کہی ہوئی ہیں جن کے لئے حسن آئینۂ حق تھا، دربار کا کھلونا نہ تھا۔ ان میں جذبات سادہ، فطری، معصوم آرایش سے بے پروا، مگر عام اور عوام پسند تھے، گو تھے وہ ادھ کچرے اور نیم پختہ۔ ان کے مقابلہ میں ایرانی مزاج جس کی گھٹی میں درباری تہذیب تھی، ذرا زیادہ ترقی یافتہ، زیادہ صفت گری کا دلدادہ، زیادہ عیش پسند، زیادہ دھلا منجھا تھا چنانچہ فارسی کہتے کہتے جب شاعر اُردو کی طرف متوجہ ہوئے تو انھوں نے فارسی کے خیالات کی شرح و تفسیر، فارسی کے محاوروں کا ترجمہ، فارسی کی ساری صناعی کا اُردو میں رواج ضروری سمجھا۔ اُردو شاعری کو اس سے بڑے بڑے فایدے پہونچے۔ اسے خیالات کی ایک دنیا میں۔ اسالیب کے سیکڑوں کار آزمودہ نسخے ملے، تشبیہیں، استعارے، علامات، دلبری و قاہری، جلال و جمال کے سیکڑوں کرشمے ملے۔ ایک تاریخی شعور، مذہبی نقطۂ نظر، تہذیبی سرمایہ ملا۔ اسی کے طفیل گھر بیٹھے ایران توران کی سیر ہماری سیکڑوں نسلیں کرتی رہی ہیں اور ان میں ایک مقامی، محدود اور سخت گیر جغرافیائی تصور نہیں آنے پایا مگر ایمان کی بات یہ ہے کہ ہم اس فایدے کا کافی اعتراف اس کی پیروی کی شکل میں کر چکے ہیں۔ ہم نے دو سو سال سے زیادہ کا عرصہ اس کی تقلید کرنے، اسے پانے، اسے اپنے دل میں جگہ دینے، اس کے برابر پرواز کرنے میں صرف کیا ہے۔ اس کا لباس اب ہمارے بڑھتے ہوئے جسم پر تنگ ہوتا معلوم ہوتا ہے، اس کے لقمے اب ہمارے حلق میں پھنسنے لگے ہیں، اس کی تکرار اب ہمارے لئے بے مزہ ہے، اس کی صنعت گری اب ہمیں کوہ کندن و کاہ برآوردن کے مصداق معلوم ہوتی ہے۔ اس نے مثنوی، قصیدہ، رباعی، قطعہ سب میں کمال دکھایا ہے مگر

زندگی محض چاندنی اور بہار کا نام نہیں۔ اسی طرح شاعری محض غزل گوئی میں محدود نہیں اور نہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ غزل شاعری کی معراج ہے جس طرح ایک اچھی غزل کے مقابلے میں سیکڑوں ادنےٰ درجے کی نظمیں بے کیف ہیں اسی طرح ایک اچھی نظم کے مقابلے میں ادنیٰ درجے کی غزلوں کی کوئی حیثیت نہیں۔ غزل کا حسن بے ساختگی، کنائے، بلاغت، لطافت کا حسن ہے۔ یہاں ایک بھرپور وار، ایک کاری نگاہ، ایک پُرکار نقش کی ضرورت ہے، غزل بقول ایک نقاد کے ایک تاج محل ہے لیکن یہ بھی نہ بھولئے کہ اقبالؔ نے تاج محل کو ایک بیگم سے تشبیہ دی تھی۔

غزل میں اگرچہ ہر قسم کے مضامین کی گنجایش ہے مگر مولانا حسرتؔ کا یہ قول بالکل صحیح ہے کہ غزل کی بہترین قسم عاشقانہ ہے، میں غزل کا بڑا مداح ہوں اور اس کا اعتراف ضروری سمجھتا ہوں کہ باوجود نظیرؔ، انیسؔ، حالیؔ اور اقبالؔ کے اب تک اُردو شاعری کے اعلیٰ ترین سرمائے میں غزلوں کا عنصر زیادہ ہے اور آج بھی کچھ کم لایق التفات نہیں، مگر مجھے یہ کہنے میں پس وپیش نہیں کہ طاؤس ورباب کے ساتھ ساتھ شمشیر وسناں کے حسن کو بھی ملحوظ رکھنا چاہئے اور تاج محل کی صنعت گری پر نثار ہوتے وقت یہ نہ بھولنا چاہئے کہ صرف لطافت میں نہیں، طاقت، صحت اور عظمت میں بھی حُسن ہے۔ چنانچہ اُردو شاعری نے فارسی کی تقلید میں اگرچہ مثنوی قصیدہ، رباعی، قطعہ سب کچھ لکھا، مگر اس کا زورِ طبع بھی بقول آزادؔ صرف مضامین عاشقانہ اور گل گشت مستانہ یعنی غزل گوئی میں محدود رہا یہی نہیں بلکہ اس نے مثنوی کو بھی ایک اعتبار سے غزل بنالیا اور انتہا یہ کی کہ مرثیے کو بھی بہار اور ساقی نامے سے ملوث کرکے چھوڑا۔ اقبالؔ نے تو نئی نسل کے ادیبوں کے متعلق ناحق کہا تھا کہ ان پر عورت سوار ہے حالانکہ دراصل ہماری پوری قدیم شاعری پر عشق سوار ہے۔ یہ عشق حقیقی بھی ہے، صوفیوں کے اثر سے بھی آیا ہے، اکثر سچا اور صحت بخش جوانی کا عشق بھی ہے، مگر حالیؔ کے الفاظ میں زیادہ تر روایتی عشق ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ ایک اچھا خاصا سستا اور سہل الحصول نشہ ہے جس کے بعد سوائے اس کے کہ "بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے" اور کوئی چارہ نہیں پھر اس میں کوئی شک نہیں کہ دربار کے عیش پرست ماحول نے اس عاشقانہ فضا کو قایم رکھنے میں مدد دی اور شاعر دربار کے اثر سے صرف قصیدہ گو ہی نہیں بنے، عاشق بھی بنے دربار میں ظاہر ہے کہ تصوف کا گزر کم ہی ہوتا تھا اور ہوتا بھی تھا تو ذہنی بازیگری کا اخلاقی و انسانی فضایل کو سراہنے میں لطف آتا تھا مگر ان کے نمونے زیادہ نہ تھے، اس لئے شاعری زیادہ تر ساشنے کی بات بیان کرتی رہی چنانچہ اُردو شاعری کی قنوطیت اس کی اپنی ہے اور اس بات کی علامت ہے کہ یہ اس وقت وجود میں آئی جب شاعروں کو بدامنی، انتشار، سراسیمگی اور زبوں حالی نے کہیں کا نہ رکھا تھا، اس کا عشق مانگے کا ہے، یا کم از کم عشق کرنے کا طریقہ مستعار لیا گیا ہے، اس کے حسن میں جو آسمانی صفات ہیں وہ عشق کی محرومی کو چھپانے کے لئے لائی گئی ہیں۔ اس کا فلسفہ یا تو اتھلی اور زبردستی کی زندہ دلی اور رندی کا ہے یا ایک مبہم اور پر اسرار ماورائیت کا۔ اس کا آرٹ بڑا رچا ہوا، بڑے ریاض کا ثمرہ اور بڑی عبادت کا پھل ہے۔ یہ ذرا سی بے تکلفی گوارا نہیں کرتا، چاہے کتنا ہی مصنوعی ہو جائے یہ ڈھاکے کی ململ اور لکھنؤ کی جامدانی کی طرح بڑا شریف آرٹ ہے، اپنے دامن پر ذرا سی گرد کا دھبہ گوارا نہیں کر سکتا، یہ متوسط طبقہ کی اُسی خودداری، ذہنیت اور بے جا ضد کا آئینہ ہے، جو بھوکوں مرنا گوارا کرتی ہے مگر یہ گوارا نہیں کرتی کہ کوئی اُسے اپنے ہات سے کام کرتے دیکھ لے۔ اس میں عظمت بھی ہے، حسن بھی، بڑائی بھی پختگی بھی ہے، مزا بھی، چاشنی بھی۔ مگر بیسویں صدی کی زندگی کا عکس اس میں نہیں ہے اور اگر ہے تو بہت کم۔ بیسویں صدی ابھی دور ہی تھی کہ آزادؔ اور حالیؔ نے اس کی تنگی کو محسوس کیا۔ آزادؔ اور حالیؔ نے ایک ادبی روایت کے خلاف بغاوت کی تھی۔ آج وہ ہماری روایت کے پیغمبر ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ انھوں نے یہ بغاوت کیوں کی۔ اس کی ضرورت کیا پیش آئی، اس سے اُردو شاعری کو فایدہ پہونچا یا نقصان؟

غدر سے پہلے تک اُردو کا شاعر اپنے جذبات بیان کرتا تھا۔ وہ شدید داخلیت کا شکار تھا۔ وہ کائنات کی ہر چیز کو اپنی عینک سے دیکھتا تھا۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ عینک بھی مانگے کی تھی۔ ہندوستان کی وسیع، زرخیز، شاداب، حسین فضا سے وہ متاثر تو ہوتا تھا مگر

غزل کے ستر پردوں میں وہ اثر بہت ہلکا رہ جاتا تھا۔ قصیدے کی تشبیب میں کبھی کبھی بہار کے مناظر ہوتے تھے، مگر وہ مناظر کم ہوتے تھے۔ بہار کے متعلق خیال آرائیاں زیادہ۔ مثنوی میں جہاں زیادہ گنجایش تھی، عاشقانہ قصوں کا عمل دخل تھا، اس کی وجہ یہ تھی کہ شاعر فطرت سے ذرا دور ہو گیا تھا۔ شہریت فطرت کے حسن کو اپنے خانہ باغ میں بند رکھنا چاہتی تھی، شاعر اپنے افکار کے باغ لگاتا جاتا تھا۔ فطرت نگاری بلکہ فطرت پرستی اُردو شاعری میں کہاں سے آتی۔ مقامی رنگ، ہندوستانی تہذیب کا عکس، قومی جذبہ، جمہوریت ان چیزوں کا تو ذکر ہی کیا ہے ان کا احساس چونکہ بیدار نہ ہوا تھا، اس لئے کچھ یونہیں سا تھا۔ یہ بات نہیں کہ ہمارے شاعر بے حس تھے، انھوں نے اپنی غزلوں ہی میں اپنے ماحول کا رونا رویا ہے۔ ظالموں کی چیرہ دستی پر خون کے آنسو بہائے ہیں، کہیں کہیں مقامی چیزوں کی عکاسی بھی کی ہے، مگر انھوں نے زیادہ تر "چشم پرنم" کو کافی سمجھا ہے۔ وہ سب ڈرے، سہمے خوفزدہ سے ہیں۔ ایسی ایسی مصیبتیں اُٹھائی ہیں کہ اُن کا سب کچھ ہاتھ سے جاتا رہا ہے۔ اصلیت کی درباروں میں گنجایش کہاں تھی، شہریت نے صنعت گری پر فریفتہ کر دیا تھا، عوام کا درد کہاں سے لاتے جب عوام کا احساس ہی نہ تھا، حسن صرف حسن نسوانی میں نظر آتا تھا مگر پیش کرتے تھے وہ بھی عجیب طریقے سے، شاعری صرف خستگی، نشتریت، نزاکت، گداز کا نام تھا۔ میر نے رنگین کو اسی سے تو شاگرد بنانے سے انکار کیا تھا کہ وہ سپاہی زادے تھے۔ اُردو کے شاعر کی دنیا ہندوستان سے ایران تک تھی، آزاد اور حالی نے اس تصور میں اور وسعت پیدا کرنی چاہی۔ انھوں نے بے شک شاعری سے ایک کام لینا چاہا، مگر یہ ایک نیک، بڑا عظیم الشان، جاندار اور اہم کام تھا جس سے شاعری اور شاعر دونوں کو فایدہ پہونچا۔ مختصر طور پر اس فایدے کا ماحصل یہ ہے۔

غدر سے لیکر جنگ عظیم کے آغاز تک ہندوستان میں ایسا امن رہا جو اس سے پہلے یہاں کبھی نظر نہ آیا تھا۔ اس امن کے باوجود یہاں کے باشندوں نے اس غلامی کی لعنت کو پوری طرح محسوس کر لیا جو پلاسی کی لڑائی کے بعد ہی نازل ہو گئی تھی مگر جس کا احساس سو برس کے بعد شروع ہوا۔ یہ سیاسی بیداری شاعروں کو بھی متاثر کئے بغیر نہ رہ سکی۔ اسی زمانے میں مغرب کا براہ راست رشتہ مشرق سے شروع ہوا۔ اس تعلق کے خلاف ذہنی طور پر علما نے بغاوت کی مگر وہ کامیاب نہ ہوسکے۔ سر سید نے یہ دیکھ لیا کہ ہندوستان کے لئے مغرب سے ذہنی تعلق قایم کرنا مفید ہوگا۔ اُن کے اسی تصور پر ایک نئی ادبی تحریک وجود میں آئی جس نے زندگی کے مختلف شعبوں میں اصلاح، حرکت، روانی اور گرمی پیدا کر دی۔ سر سید کی تحریک تعلیمی اور سیاسی حیثیت سے جو کچھ بھی ہو، ادبی حیثیت سے بہت بڑا اقدام ہے۔ شاعری میں مسدس حالی، اس اثر کو ظاہر کرتی ہے جو سر سید کی تحریک سے ادیبوں اور شاعروں پر ہوا۔ مسدس نے صرف حالی کی شاعری ہی میں حال کی پستی کا احساس پیدا نہیں کیا، اس نے پوری اُردو شاعری کو ماضی کے خوابوں سے چونکا کر حال کی تلخیوں کا احساس دلایا۔ حالی نے نظم اور غزل دونوں کو متاثر کیا۔ شاعری کو اصلاحی اور اخلاقی بنایا، اس میں عظمت اور زندگی پیدا کی اور اسے زمانے کے دوش بدوش لا کھڑا کیا۔ حالی کے بعد سے شاعری صرف انفعالی طور پر چیزوں کی عکاسی پر قانع نہیں، قدریں بناتی اور دوروں کی بنیاد بھی ڈالتی ہے۔ اسمٰعیل، سلیم، چکبست، شوق قدوائی، سرور، جہاں آبادی وغیرہ نے اُردو شاعری میں بہت سی اچھی نظموں کا اضافہ کیا اور فطرت نگاری، ہندوستانی ماحول، وطن دوستی، سادگی، گھریلو اور روزمرہ زندگی کا حسن بھی بے نقاب کیا۔ اس زمانے کے بڑے شاعروں میں صرف اکبر ہی ایسے ہیں جو زندگی کو پیچھے کی طرف لیجانا چاہتے ہیں۔ وہ حالی کی طرح دوربیں نہیں، اس لئے نئی زندگی کے امکانات کو نہیں دیکھ پاتے، وہ سطح کے خس و خاشاک دیکھتے ہیں، طوفان کی تہ میں موتی اُنھیں نظر نہیں آتے۔ اکبر کی ظرافت بڑی جاندار دلکش اور مزیدار ہونے کے باوجود اب کچھ باسی معلوم ہوتی ہے، مگر اُنھوں نے طوفان کے مقابلے کو بھی رفیع اور وقیع بنایا ہے اور ان کے اثر سے مغرب کی اندھی اور سطحی تقلید کم ہوتی گئی ہے۔

غدر سے لیکر جنگ عظیم تک شاعری زیادہ تر مقصدی شاعری ہے۔ اصلاحی اور جذباتی، نئی زبان اور نئے احساسات کی وجہ

کچھ عجیب سی، اقبالؔ نے اسے گہرائی، معنویت اور وزن عطا کیا۔ نئی شاعری کے پیش رو حالیؔ ہیں مگر اس کے فلسفی اقبالؔ ہیں۔ اسکا ذہن زیادہ تر مغرب سے متاثر ہے مگر اس کی آنکھیں گھر کی طرف لگی ہیں۔ اس کا دل صحیح جگہ پر ہے اور اس کا دماغ بھی کام کر رہا ہے گو ابھی بہت روشن نہیں ہونے پایا۔ اسے خوش قسمتی سے ایسے لوگ بہت ملے جو قدیم سرمائے پر عبور رکھتے تھے اور اس کی خوبیوں اور خامیوں سے آگاہ تھے چنانچہ اس کا آرٹ ایک مفاہمے کا آرٹ ہے۔ اس نے پُرانی زبان میں نئے خیالات ادا کئے ہیں۔ کچھ تو اس وجہ سے کہ وہ لوگ جو ایک خاص اسلوب سے مانوس ہیں اس کی بات سُننے سے انکار نہ کر دیں اور کچھ اس وجہ سے بھی کہ یہ اعتدال پسند اور مرنجاں مرنج اشخاص ماضی سے اتنے بیزار نہ تھے کہ اپنی زبان تک بدل دیں، چنانچہ ہمیں اس زمانہ میں شررؔ، نظم طباطبائی اور اسمٰعیل میرٹھی کی نظم معریٰ کی کوششیں بھی ملتی ہیں۔ انگریزی نظموں کے ترجمے بھی۔ مثنوی کے طرز پر چھوٹی چھوٹی نظمیں بھی اور آسان اور سیدھی سادی زبان بھی، مگر کوئی ایسی حیرت انگیز روش نہیں ملتی جو آنکھوں میں چکاچوند پیدا کر دے۔ اس زمانہ میں غزل بھی کچھ بدل جاتی ہے۔ حالیؔ، اکبرؔ، چکبستؔ، اقبالؔ کے ہاتھوں غزل میں حکیمانہ، اصلاحی اور عصری رجحانات پیدا ہو جاتے ہیں۔ جنگِ عظیم کے بعد اقبالؔ کی غزلوں میں کچھ اور چیزیں بھی ملنے لگتی ہیں۔ قدیم غزل غالبؔ و مومنؔ کے بعد ذہنی اعتبار سے کوئی ترقی نہیں کرتی۔ امیرؔ و داغؔ وغیرہ پُرانی محفل کو آباد رکھتے ہیں اور بس لیکن حسرتؔ اور اسی دور کے بعض غزل گویوں کے کلام میں بیسویں صدی کی بعض چیزیں بھی ہیں، جن کا ذکر بعد میں آئے گا۔

بیسویں صدی کے ہندوستان میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں وہ سب نامیاتی نہیں، بہت سی باہر کے حالات کی وجہ سے رونما ہو گئی ہیں۔ بات یہ ہے کہ ہماری زندگی بیک جست تیز گام، ہنگامی اور پیچیدہ ہو گئی ہے۔ ابھی ہر طرف سکون محسوس کرتے تھے، اور ابھی ہمارے دیکھتے دیکھتے ہمارے پیروں تلے سے زمین نکلی جا رہی ہے۔ اتنی تیزی سے انقلاب ہو رہا ہے کہ ہمارے پرانی چیزوں کے خوگر ذہن ان کا احساس بھی اچھی طرح نہیں کر پاتے۔ پھر ہماری فضا ایک معجون مرکّب کی طرح ہے۔ اس میں بہت قدیم اور بالکل جدید عناصر دوش بدوش ملتے ہیں۔ ایسے بھی ہیں جنھوں نے سائنس کا نام نہیں سُنا، ہوائی جہاز کو اُڑتے دیکھا ہے اُترتے نہیں دیکھا، سمندر پار کے سفر کو ایک مہم اور وہاں کی ڈگری کو آسمانی صحیفہ سمجھتے ہیں اور ایسے بھی جو نئی تحریکات سے آشنا ہیں، جن کی نظر دوسرے ممالک پر بھی ہے اور جو بظاہر متضاد باتوں میں ایک وحدت دیکھ سکتے ہیں۔ ہندوستان میں ابھی ریاستیں اور صوبے جاگیر دارانہ نظام کی پابندیوں سے بالکل آزاد نہیں ہوئے، ابھی یہاں سرمایہ داروں کو کھُل کھیلنے، صنعتی انقلاب برپا کرنے، مشینوں اور کارگاہوں کا جال سا بننے کا پورا پورا موقع نہیں ملا اور روس میں اشتراکیت کو کامیابی سے چلایا جانے لگا چنانچہ ہمارے یہاں جاگیر دارانہ خو سرمایہ دارانہ عمل اور اشتراکی خیالات سب بعض اوقات ایک ہی شخص کے یہاں مل جائیں گے۔ مثلاً عورتوں کے معاملے میں ہمارے رویے کو لے لیجئے۔ ہم عورتوں کی آزادی کے گیت گاتے ہیں، مگر عورتیں خریدتے اور بیچتے ہیں اور جائداد منقولہ میں عورتیں بھی دوسرے کو سپرد کی جاتی ہیں، یہی وجہ ہے کہ ہمارے وہ ادیب اور شاعر اور وہ نقاد اور رہنما جو سطحی نظر رکھتے ہیں، بڑی بلند آہنگی سے دعوے کرتے ہیں کہ یہ چیز مشرقی فضا کے مناسب ہے یہ نہیں، یہ شرافت ہے، یہ تہذیب ہے، یہ انسانیت، حالانکہ ان کی شرافت، تہذیب، انسانیت اور مشرقیت، سب غور سے دیکھنے کے بعد قدامت کا دوسرا نام اور بیسویں صدی میں اٹھارویں یا اُنیسویں صدی کی روح رکھنے کے مترادف ہیں۔ ہندوستان میں (Vested interests) کے خلاف سب سے سرگرم تحریک مذہب کی رہی ہے۔ اس کی تعلیم سب کے لئے اور سب کے واسطے ہے، اسی نے صوفیوں کو خدا سے لو لگانا اور عوام کا دل میں ہاتھ لینا سکھایا اس نے ظالمانہ حکومتوں سے بغاوت کی، اس نے رسم و رواج کی گرد سے دلوں کو پاک کرنا چاہا، چنانچہ اُنیسویں صدی میں سیاسی حیثیت سے سب سے بیدار اور زندہ، وہ علما تھے جو مذہب کی روح کو سمجھتے تھے اور غلامی، جہالت، غربت اور قدامت کو ختم کرنا ایک مذہبی فریضہ

جانتے تھے، عجمی فلسفے اور تصوف نے کچھ تو علما کی اس فعّال (　　　　) جماعت کے زور کو توڑا، کچھ حکومتوں نے غدر کے بعد اس جماعت کو غیروں نے نہیں، اپنوں نے بھی ذلیل کیا اور خود سرسید نے مغرب کی تقلید میں اس سے مقابلہ کیا۔ مگر یہ ذلیل تو ہوئی ختم نہ ہو سکی اور آج اقبالؔ کے اثر سے پھر اس نے اپنا حلقہ وسیع کیا ہے اور زندگی میں حرکت روانی اور گرمی کو مذہبی فریضہ سمجھ کر عام کرنا چاہا ہے۔

غرض باوجود اس کے کہ بہت سی تبدیلیوں کے لئے ہندوستان طیار نہ تھا، پھر بھی ان سے بچ نہ سکا، ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ ان تبدیلیوں کا اثر شاعری پر کیا پڑا۔ اصلاحی شاعری باوجود مخالفت کے اپنا گھر بنا رہی تھی، اسے مذہب سے مدد ملی تھی اور مغرب کے اثر سے اس میں ایک نئی قسم کی مشرقیت پیدا ہو رہی تھی جو اکبرؔ کی مشرقیت سے مختلف تھی لیکن جیسے مشرق سے محبت پچھلی مشرقیت سے کم نہ تھی، ادب محض شاعرانہ افسانوی اور مذہبی نہ رہا تھا، تعلیمی، سیاسی، معاشرتی، علمی جد و جہد کا بھی آئینہ بنایا گیا تھا۔ سائنس کے خیر مقدم کے لئے بھی طیار ہو رہا تھا اور جدید فلسفہ کے لئے بھی۔ وہ عیش پرستی جو غزل میں اپنی بہار دکھاتی تھی، اب ادب لطیف کے نام سے رنگین اور خوش نما کھلونے طیار کر کے اپنا دل بہلا رہی تھی اور شاعری کے علاوہ سب سے نوعمر صنف یعنی افسانہ نگاری کو بچپن ہی میں جوانی کے جذبات سے آشنا کر رہی تھی۔ ہندوستان کے باہر اگر کسی سے اسے دلچسپی تھی تو اسلامی ممالک سے جن کے ذرا سے مد و جزر کا اثر یہاں تک محسوس ہوتا تھا۔ وطن پرستی اور پان اسلامزم دونوں ساتھ ساتھ چل رہے تھے۔ ان کے تصادم کا زمانہ ابھی دور تھا۔

جنگ عظیم نے آکر دنیا ہی بدل دی۔ اقبالؔ کی حکیمانہ نظر جو خودی سے زندگی کو جاودان بنانے کی کوشش میں مصروف تھی، مغرب کی تباہ کاری، روس کے انقلاب، سرمایہ داری کے مظالم سے روگرداں نہ رہ سکی، خضر راہ سے اُردو شاعری انقلابی روپ اختیار کرتی ہے جس طرح مسدس سے اس نے اصلاحی روپ اختیار کیا تھا، یہ خوشی کی بات ہے کہ یہ کام اقبالؔ کے ہاتھوں ہوا جو ہمارے تمام شعرا سے زیادہ بیدار، دوربیں اور زندہ ذہن رکھتے تھے۔ اقبالؔ کی شاعری حالیؔ کی شاعری کی ایک ترقی یافتہ صورت ہے، صرف حالیؔ کا اُسلوب اقبالؔ کے اسلوب سے مختلف ہے۔ اقبالؔ اسلوب کے لحاظ سے حالیؔ کے بجائے غالبؔ کی طرف مایل ہیں۔ جنگ عظیم کے دوران میں ہندوستان سے کچھ وعدے کئے گئے تھے اور کچھ ان وعدوں کی بنا پر اور کچھ ذرا فاصلے سے جنگ کے حالات کو دیکھ کر، ہندوستان کو نئے مسایل کا احساس ہو رہا تھا یہی وجہ ہے کہ جب ان وعدوں کے ایفا کی صورت میں رولٹ ایکٹ اور مارشل لا آئے تو ترک موالات اور خلافت کی تحریکیں اُبھریں۔ ان میں پہلی مرتبہ سارے ہندوستان کا دل شریک تھا اور یک جہتی کا ایک نیا جذبہ پیدا ہوا تھا۔ یہ تو ختم ہو گیا مگر اس نے جو سیاسی میلانات ادب میں پیدا کئے وہ بہت اہم ہیں۔ شاعری میں قومی رنگ، اسکی علامات میں قومی جذبات کی جھلک، دار و رسن میں ایک نئی کشش اور زنجیر میں ایک نئی جھنکار اس کے اثر سے آئی۔ چکبستؔ کی شاعری کا آخری دور اس خاموش تبدیلی کی ایک اچھی مثال ہے۔ مگر جنگ عظیم نے اُردو شاعری کو اور زیادہ مغربی، اور زیادہ انقلابی، اور زیادہ سماجی اور زیادہ ذہنی اور زیادہ تجرباتی بنا دیا۔ اقبالؔ نے مغربی فلسفے، سیاسی تحریکات، اقتصادی حالات کا عکس پیش کیا، عظمت اللہ خاں نے غزل کے خلاف خاموش جہاد کو ادبی بغاوت کا رنگ دیا اور انگریزی اور ہندی کے طرز پر نظمیں لکھ کر اُردو شاعری کو قدیم سانچوں سے زیادہ بیزار اور جدید رجحانات سے زیادہ قریب کر دیا۔ عظمت اللہ خاں کے یہاں نظم معرا بھی ہے۔ سانیٹ کے ترجمے بھی، اور ہندی کے طرز پر گیت بھی ہیں۔ ان سب کا رواج اُردو میں اب عام ہے۔ حفیظؔ کے گیت، عظمت اللہ خاں ہی کی

آواز بازگشت ہیں۔ اختر شیرانی کے سانیٹ اور رومانی نظمیں ایک نئی جوانی کی تڑپ کو ظاہر کرتی ہیں جو اپنی محبوبہ کے اظہار عشق کو جرم نہیں سمجھتا مگر جس کا عشق عنفوان شباب کی جذباتیت والا عشق ہے۔ حامد اللہ افسر بھی عظمت اللہ کے حلقے کے ایک فرد ہیں اور سنہ ۱۹۲۰ء سے لیکر سنہ ۱۹۳۰ء تک جب اقبال فارسی میں لکھ رہے تھے، ان سب شاعروں نے اُردو میں گیتوں، رومانی نظموں اور وطن کے مناظر کا ایک ایسا رس بھر دیا جو باوجود بہت پختہ نہ ہونے کے مزیدار تھا، یہ رندی غزل کی رندی سے تھوڑی سی مختلف تھی، اس میں گھر گھر مےخانے تھے اور ساقی، ہماری اس دنیا سے محبت کرنے والے اور عشق سے متاثر ہونے والے ساقی تھے۔ غزل نے اس دنیا سے بھی چند رجحانات لئے، یہ پھر میر کی طرف مائل ہوئی اور تصوف کو چھوڑ کر زندگی کا ایک نیا شعور حاصل کرنے لگی۔ اس نے سستے تضاد، عام مناسبتیں، فرسودہ علامات کو بھی ذرا حقارت سے دیکھنا شروع کیا، کچھ متروکات کو دوبارہ منھ لگایا اور اس طرح نظم کے دوش بدوش چلنے لگی مگر سنہ ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ نظم نے ایک اور کروٹ لی اور گھریلو، سیدھی سادی، جذباتی، مترنم، عاشقانہ، وطنی اور تخیلی ہونے کے باوجود، اس نے کہیں سے ایک تلخی، بیزاری اور نفرت محسوس کی اور اس کے منھ کا مزا کڑوا ہو گیا۔ یہ کڑواہٹ، جھلاہٹ اور نفرت جوش کے اثر سے اب اُردو شاعری میں بہت نمایاں ہو گئی ہے۔ خود جوش کے یہاں یہ غالباً قاضی نذر الاسلام کی نظموں کے تراجم اور سماجی حالات کے ایک اُبھرتے ہوئے شعور سے آئی۔ اقبال نے بھی اس کا مزہ چکھا تھا مگر خودی کے نشے نے ان کے یہاں تلخی پیدا نہیں ہونے دی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سنہ ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ اقتصادی حالات کی پیچیدگی، روس میں پہلے پنج سالہ پروگرام کی کامیابی، ہندوستان کی سول نافرمانی کی تحریک اور اُس کی کامیابی نے زندگی کو تیز رفتار، ہنگامی اور انقلاب پسند بنا دیا۔ جن گزشتہ قدروں کے سہارے برسوں کے سکون اور اطمینان کی زندگی گزر رہی تھی، وہ خود بخود کھوکھلی معلوم ہونے لگیں، ہندوستان کی بڑھتی ہوئی آبادی قدرت کے سارے وسائل کے باوجود ویسی ہی ننگی بھوکی رہی، ننگی بھوکی ہمیشہ سے تھی لیکن پہلے اپنے تن پر کپڑے دیکھ کر ہم سمجھ لیتے تھے کہ سب کا تن ڈھکا ہوا ہو لیکن اب ہمارا جنوں اس اس قدر بڑھ گیا ہے کہ سب کو کپڑے نہیں پہنا سکتے تو اپنے بھی کپڑے نوچ لینے کو جی چاہتا ہے۔ جوش ایک عرصہ تک پھولوں کی سیج پر اپنی محبوبہ کی انگڑائیاں دیکھنے میں مست رہے۔ اُنھیں ساون ساون کسی نے مےخانے سے باہر نہیں دیکھا، ہر عورت ان کے نزدیک اُبلتی، جگمگاتی، جاگتی، دعوت تھی، لیکن اسی کے ساتھ وہ سرمایہ داروں کی چیرہ دستیوں، کسانوں کی زبوں حالی، غداروں کی سیاست، نازک اندامان کالج کی نسائیت، نصرانیت کی طرف اقدام مولویوں کی ریاکاری، معاشرت میں روپے کی خدائی، ان چیزوں کو برداشت نہ کر سکے اور چیخ اُٹھے۔ شدت جذبات کی وجہ سے ان کی آواز میں کرختگی زیادہ ہو گئی، غم و غصے نے الفاظ کو آتشیں لاوا بنا دیا، اُن کی شاعری میں ہسٹریا کا رنگ بھی پیدا ہو گیا، مگر چونکہ یہ اس جدید ذہن کی فریاد تھی جو سنہ ۱۹۳۰ء اور سنہ ۱۹۴۰ء کے درمیان جی رہا تھا، اس لئے اس کا اثر ہوا اور دیکھتے دیکھتے اس کے سیکڑوں مقلد نکل آئے ـــــ چنانچہ نئی شاعری کا پہلا دور حالی اور انکے ساتھیوں کا دور ہے۔ دوسرا خضر راہ کے اقبال اور جوش کی شاعری کا ہے اور تیسرا دور وہ ہے جو دوسری عالمگیر جنگ سے ذرا پہلے شروع ہوا ہے اور جسے ترقی پسند تحریک کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ ترقی پسند ادب نے سب سے زیادہ افسانوں اور مضامین اور اس کے بعد شاعری کو متاثر کیا ہے۔ یہ تحریک براہ راست اقبال اور جوش کی پیداوار مگر اپنی تیزی میں ان سے بھی کچھ آگے ہے۔ اقبال چونکہ شاعری نہیں مفکر بھی ہیں اس لئے انھوں نے نوجوانوں کے سامنے محض مغرب کی خرابیاں، سرمایہ داری کی لعنتیں غلامی کی نارسائیاں ہی واضح نہیں کیں، بلکہ ان سب کو دور کرنے کے لئے ایک مثبت، عملی اور سادہ پروگرام بھی پیش کیا۔ یہ پروگرام اسلامی تعلیم کے بعض عالمگیر اُصولوں پر مبنی ہے مگر اسے انسانیت کی زبان میں بیان کیا گیا ہے۔ اقبال کہنے کو ماضی کے شاعر ہیں مگر وہ ماضی سے بعض قدریں لیتے ہیں اور اُن پر

ایک جدید فلسفۂ زندگی کی تعمیر کرتے ہیں۔ وہ شاخ کہن پر آشیانہ بنانا ضروری جانتے ہیں مگر نئے جنون کے لئے نیا ویرانہ بھی چاہتے ہیں اُن کا پیام بڑا حکیمانہ، بڑا جامع، مگر کچھ (olympian) سا ہے۔ حال کے ایک شاعر نے اس پر جو اعتراض کیا ہے وہ کچھ ایسا زیادہ سطحی نہیں ؎

جہاں غریب کو نانِ جویں نہیں ملتی　　　　وہاں حکیم کے درسِ خودی کو کیا کہئے

اقبالؔ سے اس قدر متاثر ہونے کے باوجود جدید نسل کے لئے کیوں اقبالؔ کا پیام کافی نہیں ہے، اس کے لئے اقبالؔ کی ایک چھوٹی سی نظم کا تذکرہ بے محل نہ ہوگا۔ چیونٹی، عقاب سے کہتی ہے:

میں پائمال و خوار و پریشان و دردمند　　　　تیرا مقام کیوں ہے ستاروں سے بھی بلند

عقاب جواب دیتا ہے:

تو رزق اپنا ڈھونڈھتی ہے خاکِ راہ میں　　　　میں نہ سپہر کو نہیں لاتا نگاہ میں،

بات یہ ہے کہ جدید نسل باوجود بہت زیادہ صلابت، پختگی اور استقامت نہ رکھنے کے، ذہن رکھتی ہے۔ وہ سمجھتی ہے کہ نہ سپہر کو نگاہ میں نہ لانا، شاعرانہ اعتبار سے ایک دلچسپ خیال ہے۔ مگر رزق خاک راہ ہی میں ملتا ہے، آسمانوں پر نہیں ملتا اور اس نسل کو اپنی بھوک کا احساس ہے اور اس کی اہمیت کو جانتی ہے۔

ہمارے بہت سے نام نہاد نقاد اس بات پر ہنستے ہیں کہ نیا ادب روٹی کو سب سے اہم حقیقت سمجھتا ہے، یہ پھولوں کی خوشبو سے مست نہیں ہوتا، اس فکر میں لگا رہتا ہے کہ ان پھولوں سے عطر نکالنے میں کتنے غریبوں کا خون پانی ہوا ہوگا، یہ تاج محل کی رعنائی کو نہیں دیکھتا، اس سوچ میں کھو جاتا ہے کہ اس میں جان کتنے مزدوروں کے خونِ جگر سے آئی ہے، یہ مست نہیں ہوتا، کھل کر ہنستا نہیں، غمِ روزگار کو غمِ جاناں نہیں بناتا، چاندنی، دریا، شگوفے، راگنی، بربط، شراب کے حسن پر وجد نہیں کرتا، اس میں بزرگوں کا احترام، شرافت کا لحاظ، مروت کا پاس، عورت کی پرستش، حکومت کی عزت کیوں نہیں ہے، یہ اس قدر لیسورتا کیوں رہتا ہے، اس میں صلابت کیوں نہیں ہے، یہ عریانی سے کیوں کھیلتا ہے، یہ نفسیاتی بھول بھلیاں میں کیوں گرفتار ہے، یہ روایتی مذہب کا احترام کیوں نہیں کرتا۔ یہ اشتراکیت پر ہر چیز کی تان کیوں توڑتا ہے، غرضکہ یہ عالمگیر جنگ کے زمانے کے خیالات کیوں رکھتا ہے، اُنیسویں صدی کے خیالات کیوں نہیں رکھتا۔

یہ اور اس قسم کے بہت سے سوالات اگر ذہن میں پیدا ہوں تو کوئی غلط بات نہیں لیکن ستم ظریفی یہ ہے کہ ان کا سیدھا سادا اور فطری جواب حاصل کرنے کی کوشش کم کی جاتی ہے۔ انسان کی عادت ہے کہ وہ اپنے شہتیر کو نظر انداز کرکے، دوسرے کی آنکھ کے ٹینٹ کو بُرا کہتا ہے۔ وہ اپنی کمزوریوں کو اپنی طاقت، اور دوسروں کی خامیوں کو اُن کی لعنت سمجھتا ہے۔ اگر اُس کی جوانی محرومی اور مایوسی کا شکار رہی ہے تو وہ چاہتا ہے کہ نوجوانوں کو بھی اس دنیا میں ناکامی کے سوا کچھ نہ ملے، وہ خود اگر رند رہا ہے تو اپنی رندی کو بھول کر تصوف پر اُتر آتا ہے، وہ اگر پارسا رہا ہے تو سمجھتا ہے کہ اُس نے اپنے نفس سے جہاد کرکے ساری دنیا کو پاکیزہ بنایا ہے اس لئے دنیا کا فرض یہ ہے کہ اس کی پیروی کرے۔ وہ ہمیشہ ماضی میں رہتا ہے۔ جب ہم طالب علم تھے، تو دنیا بڑی رنگین تھی، لوگ بڑے نیک تھے، نوجوان بزرگوں کی اطاعت کرتے تھے ——— جبھی تو گھی دو سیر کا اور گیہوں تیس سیر کے ملتے تھے۔ آج کل اپنی اچھی چیزوں کو چھوڑ کر مغرب کی تقلید پر اُتر آئے ہیں۔ نتیجہ ظاہر ہے، گھی گھاس کا اور گیہوں کنٹرول کا ملتا ہے اور برکت جیسے کبھی تھی ہی نہیں۔ بات یہ ہے کہ گزشتہ

پانچ چھ سال میں حالات اتنی تیزی سے بدلے ہیں کہ ہم کہیں سے کہیں پہونچ گئے ہیں۔ جنگ نے، سائنس نے، نئے آلات نقل وحرکت نے تعمیر وتخریب دونوں کے ایسے امکانات پیدا کئے ہیں جو اس سے پہلے موجود نہ تھے۔ گوتم بدھ کے مجسمے کو دیکھئے اس میں کتنا سکون ہے، کتنا وقار، کتنی عظمت، اور ایک ہوائی جہاز کو دیکھئے اس میں کتنی تیز رفتاری ہے، کیسی اُڑان، مگر زندگی اب گوتم بدھ کا مجسمہ نہیں رہی ہوائی جہاز ہوگئی ہے۔ ادبی شعور پر بھی اس نے اثر کیا ہے۔ سائنس کی حکومت عام ہے، ادب کے لئے ایک صورت یہ تھی کہ وہ سائنس کو کافر قرار دیتا اور اپنے گرد ایک حصار بنا کر اس میں قلعہ بند ہوجاتا، یا پھر بڑھ کر اس سے گلے ملتا، اس سے نئی معلومات، نئے خیالات نئی ہمت، نئی صلابت لیتا، مشینوں کی حکومت دل کے لئے موت سہی، لیکن مشینوں کی برق رفتاری، اُن کی باقاعدگی، اُن کی طاقت میں بھی حسن ہے اور اگر ادبی شعور بالکل مریض نہیں ہوگیا ہے تو اس کا فرض ہے کہ اس حسن کو بھی پہچانے اور اس کو اپنے اندر جگہ دے۔

نئی شاعری کی نمایاں خصوصیات قیود فن سے بے پروائی۔ آزاد یا بے قافیہ نظمیں، عریانی، سماجی مصائب کا رونا، مذہب کی تحقیر، شوخی قنوطیت، نفسیاتی تجزئے کی کوشش، نئی علامات وغیرہ بتائی جاتی ہیں۔ ان میں سے مذہب کی تحقیر اور عریانی کو میں پہلے لینا چاہتا ہوں، کیونکہ نئے ادب کے دامن پر سب سے بدنما داغ یہی ہیں، دوسری چیزوں کا تجزیہ میں بعد میں کروں گا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ نئی شاعری میں مذہب کی تحقیر اکثر ملتی ہے۔ اس کی وجہ کیا ہے؟ اُردو شاعری نے جب سے آنکھ کھولی کلیسا کو کعبے پر، پیر مغاں کو شیخ پر، صنم کو خدا پر ترجیح دیتے سنا، یہ عجمیت کی وجہ سے تھا، --------- اور اس روایت کی پیروی اُردو شاعری میں عام ہے۔ اچھے اچھے پرہیزگار لوگوں نے اپنے اشعار میں دیر کی راہ کو کعبے کی راہ سے نزدیک قرار دیا ہے اور مولویوں اور ملاؤں کی تضحیک کی ہے۔ مگر موجودہ زمانے میں مذہب کی جو تحقیر ہوتی ہے وہ اس سے زیادہ ہے۔ اکثر رسالوں میں ایسی نظمیں دیکھنے میں آتی ہیں جن میں خدا کے ساتھ شوخی ملتی ہے یا مادیت کی تبلیغ کی جاتی ہے یا مذہبی قدروں کا مذاق اُڑایا جاتا ہے، یا اخلاق کے نظام کو آگ لگانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہ باتیں ایک خام اور ناقص ذہن کا پتہ دیتی ہیں۔ ان شاعروں نے چونکہ ماضی سے اپنا رشتہ بالکل قطع کرلیا ہے اس لئے یہ اب گمراہی میں پڑے ہوئے ہیں۔ شوخی غالبؔ اور اقبالؔ کے یہاں بھی ہے مگر وہ شاعرانہ شوخی ہے، اس دور کی شوخی شاعرانہ نہیں، ایک سنجیدہ فکر کا نتیجہ ہے جو سنجیدگی کے باوجود سطحی اور اوپری چیزوں سے نتیجہ نکالنے کی عادی ہے یہ تخریب کی روح کا خود خطرناک کھیل ہے جس میں کھیلنے والا بھی ختم ہوجاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ نام نہاد مولویوں اور ملاؤں نے جو اقبالؔ کے الفاظ میں ہندوستان میں سجدے کی اجازت کے یہ معنے لیتے ہیں کہ اسلام آزاد ہے، مذہبی تصورات سے بیگانگی پیدا کردی ہے، مگر مذہبی زندگی خصوصاً اسلامی زندگی سے جو بیگانگی مسلمانوں میں آگئی ہے اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ علی گڑھ کی تعلیم میں مذہبی پہلو پر اتنا زور نہیں دیا گیا جتنا ضروری تھا۔ علی گڈھ تحریک کے دور اول میں بڑھتے ہوئے سرکار پرست، نوکر پیشہ، کلرک، طبقے نے مذہب میں صرف عقاید اور عبادات کو اہمیت دی معاملات کو نہ دی اور ساری عمر انگریز کی غلامی میں صرف کرنے کے بعد پنشن لیکر حج کرنے اور رشوت کے روپے سے مزاروں پر کچھ چادریں چڑھانے کو کافی سمجھا۔ اُنھوں نے اس طرح خدا کو خریدنا چاہا اور رندی اور جنت دونوں کو حاصل کرنا چاہا، اقبالؔ کے ابلیس کی زبان سے اس مذہبی نقطۂ نظر کی تفسیر دیکھئے:

ہے ازل سے ان غریبوں کے مقدر میں سجود ان کی فطرت کا تقاضا ہے نمازِ بے قیام
طبع مشرق کے لئے موزوں یہی افیون تھی ورنہ قوالی سے کچھ کم تر نہیں علم کلام
ہے طواف وحج کا ہنگامہ اگر باقی تو کیا کند ہو کر رہ گئی مومن کی تیغِ بے نیام

تم اسے بیگانہ رکھو عالم تدبیر سے — تا بساطِ زندگی میں اس کے سب مہرے ہوں مات

ہے وہی شعر و تصوف اسکے حق میں خوبتر — جو چھپا دے اس کی آنکھوں سے تماشائے حیات

مست رکھو ذکر و فکرِ صبح گاہی میں اسے — پختہ تر کر دو مزاجِ خانقاہی میں اسے

لیکن مذہب کا یہ تصور جو ذکر و فکرِ صبح گاہی اور مزاجِ خانقاہی کو سب کچھ سمجھتا ہے، خالص اسلامی نہیں ہے، روایتی ہے۔ اسلامی تصور، دنیا میں خدا کی بادشاہت، زمین پر خدا کی ملکیت، انسانوں اور انسانوں کے درمیان عدل و مساوات، رنگ و نسل سے بے نیازی، قیدِ مقام سے آزادی، کائنات کی تسخیر اور اس کے پر اسرار دفینوں کی تلاش پر زور دیتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں اسلام نہ صرف انسان کی ترقی میں حارج نہیں ہے وہ ترقی پسند اور ترقی پذیر انسانیت کا علم بردار ہے جدید شاعری میں بعض مذہبی قدروں کے خلاف جو بغاوت ملتی ہے وہ سطحی اور ردِ عمل کے طور پر ہے، اب تک مذہبیت، سرکار پرست، رواج پسند، خود غرض، تنگ نظر طبقوں کی ایک آڑ بنتی رہی ہے۔ اس وجہ سے ہمارے نوجوان جو زیادہ تلاش اور جستجو نہیں کرتے، مذہب سے بیگانہ ہونے لگتے ہیں، مگر نظر کی گہرائی اور فکر کی پختگی اُنھیں پھر زندگی میں روحانیت اور حقیقی مذہبیت کی طرف مایل کر دے تو تعجب نہ ہوگا۔

دوسری چیز جس کی وجہ سے نئی شاعری موردِ الزام ہے، عریانی اور فحاشی ہے۔ یہ تو غالباً ہر شخص تسلیم کرے گا کہ لامذہبیت جتنی قابلِ اعتراض ہے، عریانی نہیں۔ عریانی زیادہ سے زیادہ اپنے نتائج اور اثرات کی وجہ سے سنجیدہ فکر میں خلل ڈالتی ہے اور ذرا سے چٹخارے کے پیچھے اچھی صالح اور بلند قدروں کو پامال کرتی ہے مگر دیکھنا یہ ہے کہ آیا یہ عریانی اور فحاشی کوئی نئی چیز ہے یا بعض پچھلی چیزوں پر اضافہ۔ جنسی میلانات ادب میں شروع سے بہت قوی رہے ہیں۔ شروع شروع میں ان کے متعلق ادیبوں کا رویہ نہایت بے جھجک، اور بے تکلفانہ رہا ہے۔ انھوں نے ہر قسم کی باتوں کو صاف صاف بیان کرنے میں ذرا پس و پیش نہیں کیا ہے۔ ان میں ایک عجیب بے حجابی رہی ہے۔ الف لیلہ۔ باغ و بہار، داستان امیر حمزہ وغیرہ کو جنسی عناصر سے علٰحدہ کر کے دیکھیئے وہ بے جان واقعات کے ڈھانچے رہ جائیں گے۔ اُردو شاعری میں بھی میر اثر، جراَت، نظیر، مومن، واجد علی شاہ اختر، شوق لکھنوی، شوق قدوائی، داغ، حسرت۔ جگر۔ ریاض وغیرہ تنہا نہیں، ان کے ساتھ ایک بڑی برادری اور روایت ہے۔ کوک شاستر تو یونہیں بدنام ہے۔ ہماری بہت سی واسوختیں، مثنویاں، ریختیاں، غزلیں اس اعتبار سے کسی سے کم نہیں۔ میر نے اگرچہ جراَت کی شاعری کو چوما چاٹی کہکر نظر انداز کرنا چاہا تھا اور مولانا حسرت نے حال میں غزل کی ایک نئی تقسیم میں فاسقانہ شاعری کی اصطلاح استعمال کر کے اپنے سر سے بوجھ اُتار دیا تھا مگر اُردو شاعری کا کوئی نقاد، ایمانداری سے یہ نہیں کہ سکتا کہ قدیم رنگ کی شاعری میں جنسی عناصر بہت نمایاں نہیں رہے ہیں۔ میں اوپر کہ آیا ہوں کہ اُردو شاعری پر آج نہیں عرصے سے عورت سوار ہے۔ فرق یہ ہے کہ بالکل ابتدا میں صاف گوئی عام تھی پھر پرانے پردے میں تشبیہوں اور استعاروں کے ذریعے سے، کنائے کے وسیلے سے، اس جذبے کی عکاسی کی گئی ہے۔ مثلاً مومن کی شاعری باوجود علمیت اور ایک "پردہ نشین" آرٹ کے جراَت کی معاملہ بندی پر مبنی ہے۔ اقبال نے ضرب کلیم میں ایک جگہ لکھا ہے کہ ابھی تک پردے میں ہے اور کسی کی خودی آشکار نہیں حالانکہ واقعہ اس کے برعکس ہے۔ چنانچہ حقیقت نگاری، اصلیت، واقعیت اور سائنٹفک نقطۂ نظر سے اس دور میں جنسی میلانات کو تصوف کی مبہم علامات میں بیان کرنے کے بجائے واضح طور پر بیان کرنا، کچھ ایسا بے جا نہیں معلوم ہوتا۔ یہاں یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیئے کہ پچھلی نسل کے اخلاقی معیار کچھ عجیب سے تھے۔ یہ شریف عورتوں سے شادی کرتی تھی اور طوائفوں سے محبت۔ شریف مردوں کی زندگی دیوان خانے کی زندگی تھی اور وہ حویلی میں یا تو بہت رات گئے جاتے تھے، یا کسی اشد ضروری کام

عورتوں اور مردوں کی زندگی علٰحدہ علٰحدہ خانوں میں بٹی رہتی تھی۔ عورتیں مردوں کی دنیا سے بے خبر اور اُن کے معمولات سے ناآشنا تھیں، مردوں کو یہ خبر نہ تھی کہ گھر کی چار دیواری میں کیا فتنے اُٹھتے ہیں۔ اس سے شاید ہی کوئی انکار کرے کہ یہ علٰحدگی اب کچھ کم ہوگئی ہے اور مردوں اور عورتوں کے ملنے اور تبادلۂ خیالات کرنے اور ایک دوسرے کی زندگی پر اثر انداز ہونے کے امکانات پہلے کے مقابلے میں اب بہت زیادہ ہیں۔ جب کبھی کوئی بند ٹوٹتا ہے تو رُکے ہوئے پانی کا بہاؤ بڑا تیز ہوتا ہے۔ اسی طرح ان معاشرتی بندشوں کے کچھ کم ہونے کی وجہ سے اُردو شاعری پر ایک جذباتی سیلاب چھا گیا ہے۔ اختر شیرانی کی نظموں میں محبوبہ کو اس کے نام سے پکارا گیا ہے۔ جوش کی رندانہ شاعری میں مہترانی، جامن والی، رانی، مزدورنی کسی کی تفریق نہیں، ان کے نزدیک ہر عورت ایک اُبلتی ہوئی دعوت ہے اور ان کے اثر سے نوجوانوں کی شاعری میں اس قسم کی نظمیں بہت ملنے لگی ہیں۔ یہ رجحان چنداں قابلِ تعریف نہیں مگر اس کے علاوہ جنسی میلانات کی عکاسی اس وجہ سے بھی ہے کہ اس نسل پر فرائیڈ اور اس کے نفسیاتی تجزئے کا بہت گہرا اثر ہے۔ تحت شعور میں جنسی جذبات کا مد و جزر، خدا جانے شعور میں آکر کیا کیا روپ اختیار کرتا ہے۔ اس کا پتہ پچھلی نسل کو تو بالکل نہ تھا، مگر اس نسل نے اسے کچھ کچھ سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ عریانی اس دور میں کچھ تو ہمیشہ کی طرح جوان طبقوں کی شوخ نگاری ہے، کچھ بدلتے ہوئے معاشرتی حالات کی وجہ سے ہے اور کچھ موجودہ فنی اور سائنٹفک نقطۂ نظر کی وجہ سے۔ ان تینوں پہلوؤں کا اعتراف ضروری ہے۔

بیسویں صدی کی زندگی میں جو تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں اُنھیں دیکھتے ہوئے، جدید شاعری کی اگر کوئی ایک خصوصیت کہی جا سکتی ہے تو وہ آزادی ہے۔ یہ ماضی کی ہر چیز سے آزاد ہونا چاہتی ہے۔ ظاہر ہے کہ جس طرح ماضی پرست ہونا اچھا نہیں اسی طرح زندگی کا کوئی جامع، وسیع اور ترقی پذیر تصور، ماضی سے بالکل بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ ہماری بے صبر، جلد باز اور جذباتی نسل پچھلی قیود کو ایک ایک کر کے توڑنا چاہتی ہے۔ ان قیود میں مذہبی اور اخلاقی قیود کے علاوہ فنی قیود بھی ہیں۔ یہاں بھی ہمیں دیکھنا ہے کہ ان فنی قیود کی نوعیت کیا ہے۔ ہماری شاعری میں اُسلوب کو جو اہمیت دی گئی ہے وہ تو غلط نہیں، مگر اس نکتے کو نظر انداز کیا گیا ہے کہ اسلوب میں اگر اچھے نادر، تندرست اور حسین خیال کی کارفرمائی نہ ہو تو وہ محض الفاظ کی اُلٹ پھیر، سستے تضاد اور ادنیٰ تکرار کا نام ہو جاتا ہے۔ غدر کے بعد سے شاعری کا دایرہ وسیع ہوا ہے اس میں خارجیت اور معروضیت آئی ہے۔ اس معروضیت کے لئے نئے نئے سانچوں کی ضرورت پیش آتی رہی ہے، اور یہی وجہ ہے کہ مثنویوں، قطعوں، ترکیب بندوں، گیتوں، ہلکی پھلکی نظموں کا رواج زیادہ رہا ہے۔ قافیے کی سخت گیر پابندیوں کا حالی کو بھی احساس تھا، انھوں نے تو اپنی مرنجاں مرنج طبیعت کی وجہ سے اس کی اصلاح کافی سمجھی اور ردیف کو قافیہ بنانے پر زور دیا، لیکن اسمٰعیل، شرر اور نظم نے بھی یہ ثابت کر دیا تھا کہ بے قافیہ نظم دلکش ہو سکتی ہے۔ بے قافیہ یا آزاد نظم کو پڑھکر یہ سوال کرنا بے موقع ہے کہ ایسا خیال پُرانے طریقے سے بھی ادا ہو سکتا تھا، جس طرح یہ سوال بے موقع ہے کہ نظم میں جو بات کہی گئی ہے وہ غزل میں بھی بیان ہو سکتی تھی۔

یہاں مجھے ایک لطیفہ یاد آیا۔ لکھنؤ میں ایک جلسہ تھا جس کے صدر ناظر یار جنگ کے والد مولوی نظام الدین صاحب تھے اس جلسے میں شبلی مرحوم نے اپنی ایک معرکۃ الآرا نظم پڑھی جس پر بڑی واہ واہ ہوئی مگر صاحب صدر نے اپنے مخصوص لہجے میں کہا: بھائی صاحب آپ اسی بات کو نثر میں بہتر طور پر کہہ سکتے تھے۔

بات یہ ہے کہ حسن تنظیم، تعمیر، تناسب بھی ہمیشہ کے لئے مقرر نہیں ہو گئے، اضافی ہیں۔ غزل کا حسن انتشار، بھونرے کی ہر پھول پر پرواز، اور قوس قزح کی طرح مختلف رنگوں کے امتزاج کا حسن ہے۔ ہمارے شاعر کنائے، تشبیہ، قافیے، استعارے

کے ذرا ضرورت سے زیادہ عادی ہوگئے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کا ذہن غزل کے آرٹ کا عادی ہے۔ بات کو ذرا تفصیل سے اس کے پہلوؤں کو علٰحدہ علٰحدہ بیان کرنے سے، خیال کے آغاز، وسط، انتہا کا پتہ لگانے سے انھیں اُلجھن ہوتی ہے، اس لئے انھیں بعض نئی نظمیں پھیکی، بے ضرورت اور کچھ کچھ اُکھڑی اُکھڑی سی معلوم ہوتی ہیں۔ اُنھیں پریشان ہونے کی ضرورت نہیں۔ اُردو شاعری کیا کوئی شاعری فن سے بے نیاز نہیں رہ سکتی، وہ فن کے بعض اساسی اور بنیادی اُصولوں سے کبھی منھ نہیں موڑ سکتی لیکن ظاہر ہے کہ اسالیب، سانچوں، بات کہنے کے طریقوں میں اِدھر اُدھر کر سکتی ہے اور اس سے ادب کو ضرور فایدہ ہوگا۔ سلام مچھلی شہری نے غلط کہا تھا کہ میرے لئے فن برائے حیات کافی ہے اور مجھے فن کے نکات کی پروا نہیں۔ کوئی شاعر فن کے نکات سے بے بہرہ رہ کر اچھا شاعر نہیں ہو سکتا۔ مگر پُرانی شاعری میں کتنے پختہ، اُستادانہ، چست، نک سک سے درست موزوں نثر کہنے والے شاعر سمجھے جاتے تھے اور اس کے ردِ عمل کے طور پر آجکل کی شاعری میں خیالات پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ نیا شاعر پُرانے شاعر سے زیادہ مشکل میں ہے۔ پُرانی زبان کو وہ مصنوعی سمجھ کر چھوڑتا جاتا ہے۔ فارسی پر اسے قدرت یونہیں سی ہے اس لئے بندھے ٹکے فقرے اس کی مدد نہیں کرتے، اسے سائنس کے نئے امکانات، زندگی کے نئے حالات، فضا میں نئی تحریکوں کا احساس ہے، وہ ان کا اثر اپنے دل پر محسوس کرتا ہے انھیں اپنے اشعار میں بیان کرنا ضروری سمجھتا ہے مگر اسے فن پر زیادہ قدرت نہیں، اس لئے ٹھوکریں کھاتا ہے، مگر اس کی ٹھوکریں ایک مشکل، نئی، نامانوس فضا میں پرواز کی وجہ سے ہیں۔ رفتہ رفتہ وہ یا تو اپنے لئے زبان نئی بنائے گا یا اس زبان کو اپنے خیالات کے اظہار پر قادر کر لیگا۔ بے قافیہ شاعری، نظم کے دوسرے اصناف کو ختم نہیں کر سکتی، نہ آزاد نظم قافیے کے حسن، اس کے ترنم، اس کی افادیت کو مٹا سکتی ہے۔ لیکن شاعری میں قافیے کی مطلق العنان حکومت کو اگر تھوڑا سا بدل دیا جائے تو ادب کو فایدہ ہی پہونچے گا، نقصان نہیں۔

ابتک بے قافیہ یا آزاد نظم کے جو نمونے ہمارے سامنے آئے ہیں۔ اُن میں شاعری بھی ہے، حسن بھی اور روانی بھی لیکن چونکہ ابھی ان میں سے کسی سانچے کو اقبال یا جوش جیسا آرٹسٹ نہیں ملا، اس لئے اس میں ہمواری، توازن اور یکسانیت زیادہ نہیں۔ تاہم فیض، راشد، اختر الایمان کی بعض نظمیں بے قافیہ ہونے کے باوجود حسن اور شعریت سے عاری نہیں ہیں۔ میراجی اور پنجاب کے بہت سے دوسرے شعرا کی اس قسم کی نظمیں مجھے ابھی متاثر نہیں کر سکیں۔ ان میں نیا پن ہے لیکن یہ اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ کر لینے کی خواہش پر زیادہ مبنی ہے۔ میراجی کی شاعری میں جو اُلجھن اور ابہام ہے وہ بھی اُن کے سمجھنے میں چنداں مدد نہیں دیتا۔

نئی شاعری کی ایک خصوصیت یہ بھی کہی جاتی ہے کہ وہ سمجھ میں نہ آئے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ہمارے سخن فہم بڑے یک طرفہ ذہن رکھتے ہیں۔ وہ نئی چیزوں سے مانوس ہونے کے لئے طیار نہیں ہیں۔ وہ کسی نئے شاعر کا کلام کچھ سیکھنے کے لئے نہیں بلکہ اس پر احسان کرنے اور اپنی رواداری ظاہر کرنے کے لئے پڑھتے ہیں۔ ادب کا بہت کچھ عشق ہونے کے باوجود ادب کا احترام ہم ملحوظ نہیں رکھتے۔ ہم ادب میں بھی فیشن، یا مہر یا کسی آرڈیا کسی پیبتر ے کو دیکھتے ہیں یہ شاعر چونکہ رندانہ نظمیں لکھتا ہے، اس لئے اچھا ہے، یہ اشترا کی خیالات کی موافقت کرتا ہے اس لئے اچھا ہے، یہ بے قافیہ نظمیں لکھتا ہے، اس لئے شاعر نہیں ہے۔ اس قسم کے تعصبات کے نئے اور پُرانے سب پڑھنے والے شکار ہیں۔ ہم اُن کے کلام کی تعریف کرتے ہیں جن کی چند مشہور نقادوں نے تعریف کی ہے۔ ہم خود شاعروں کو دریافت کرنے، شاعری کی دیوی کے حسن کو اُسوقت پہچاننے کے لئے جب اسے شاعر نے بھی اچھی طرح پہچانا ہو، طیار کم ہوتے ہیں۔ اس وجہ سے ہم بہت آسانی سے ایسے اشعار کو مبہم، مہمل اور پوچ کہہ دیتے ہیں جو ذرا عام اسلوب سے علٰحدہ ہیں یا جن میں عام طریقوں سے آزادی برتی گئی ہے یا جن میں کوئی ادبی تجربہ ملتا ہے۔

اس دور میں ہر قسم کے تجربے ملتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ سب کامیاب نہیں ہیں، بہت سے ناقص ہیں اور بیکار، لیکن بہت سے اچھے تجربے ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ قابل تعریف نئی علامات کی تلاش ہے۔ نئی علامات شاعری کے لئے لازمی نہیں، ہماری پرانی علامات بڑی حارج ہیں۔ ان میں قفس و آشیاں، ساقی و مے خانہ، زنجیر و زنداں، ہماری زندگی کی بڑی اچھی ترجمانی کرتی ہیں۔ ان سے کام لیا جا رہا ہے اور ابھی اور لیا جائے گا۔ لیکن نئی علامات کی تلاش بھی ضروری ہے۔ دیوار، سایہ، دھندلکا، گرداب، بھول بھلیاں، تلوار، بلیک آؤٹ (Black out) وغیرہ بھی ہماری نفسیاتی کیفیات کو اچھی طرح ظاہر کر سکتے ہیں اور نئے شاعر اگر انھیں برتتے اور خیال کا طور بناتے ہیں تو یہ ایک ضروری اور مفید اقدام ہے۔ آزاد نے اپنے زمانے میں جو بات مغربی ادب کے متعلق کہی تھی وہ آج بھی صحیح ہے۔ ابھی مغرب کے بازاروں میں بہت سا مال ایسا ہے جسے ہم اپنی دوکان میں لا سکتے ہیں، لیکن صرف مغرب ہی کا نہیں چین، جاپان، روس کا مال بھی ہماری دوکان میں ہونا چاہیئے۔ یہ صرف اُن فوجیوں کے لئے ہی ضروری نہیں جو انگلستان اور امریکہ سے ہمارے یہاں آئے ہیں، ہمارے ادب کے لئے بھی ضروری ہے۔

نئی شاعری کی ایک اور خصوصیت کا ذکر ضروری ہے اور وہ اس کا لہجہ ہے۔ اس لہجے میں وہ نرمی، دھیما پن، شیرینی اور دل دہی نہیں جو پچھلی نسل کے لہجے میں ہے۔ یہی اس نسل کی کمزوری اور یہی اس کی طاقت ہے۔ یہ غیر مطمئن، بیزار، ماضی کے بوجھ کو پھینکنے کے لئے بیقرار مگر جلد تھک جانے والی نسل، یہ ایک حساس ذہن اور کمزور جسم والی، مریض، بیمار اور دُکھی برادری، یہ خوابوں کی دنیا میں رہنے والی اور خوابوں کو حقیقت بنانے کی طاقت نہ رکھنے والی جماعت، یہ جنگ کے لمبے منصوبے سوچنے والی اور اکثر اپنے دشمنوں سے فوراً مفاہمہ کر لینے والی فوج، یہ حکومت اور پچھلی نسل دونوں کی چالوں کی شکار اور دونوں کی نفرت و خوف کی آماجگاہ، اگر کبھی کبھی فریاد، چیخ پکار، غم و غصے، تلخی، قنوطیت، کلبیت وغیرہ کا اظہار نہ کرے تو کیا کرے۔ لیکن اگر کوئی اس سے گزر کر آگے دیکھے تو اس کے سماجی احساس، نصب العین، ترقی پذیری، واقعیت، عوام دوستی، اقتصادی مسایل سے آگاہی کا اعتراف کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ یہ احساس اس سے پہلے خال خال تھا اور صرف دو ایک اشخاص کے یہاں تھا، اب اس نسل میں عام ہے اور اسی کی وجہ سے شاعری کی ایک خاص سمت اور اس کا ایک خاص رخ بن گیا ہے۔

یہ سمت اور رُخ کیا ہے، اس کا سمجھنا ضروری ہے۔ پہلے ادب زیادہ تر سلاتا، یا رلاتا تھا، اب بھی سُلاتا اور رُلاتا ہے مگر اب یہ بیدار بھی کرتا ہے۔ بیداری سے خواب زیادہ حسین اور خوش آیند معلوم ہوتا ہے، مگر بیداری میں بھی حسن اور آہنگ ہے۔ نئی شاعری میں لذتیت بھی ہے۔ فرار بھی اور سستی جذباتیت بھی، مگر اس کے دوش بدوش بغاوت، تخریب، تعمیر، عمل، عمومیت، خارجیت، ذہن، فلسفہ، نفسیاتی شعور بھی۔ نئی شاعری محض تفریحی یا رومانی ہونے پر قانع نہیں، اس میں سنجیدگی (Seriousness) ہے اگرچہ ابھی وہ گہری سنجیدگی (High Seriousness) نہیں آئی جس کی ضرورت ہے اور جس کی طرف میتھو آرنلڈ نے اشارہ کیا تھا۔ یہ ارضیت (This Worldness) کی قایل ہے اور ستاروں کے اوپر نگاہیں جمانے کے ساتھ یہ احساس بھی رکھتی ہے کہ "ہماری زمین بھی ایک ستارہ ہے"۔ اسے بہت سے سطحی نظر رکھنے والے پروپیگنڈا کہتے ہیں۔ گویا پچھلا ادب پروپیگنڈا نہیں ہوتا تھا، گویا اچھے آرٹ کی تبلیغی اہمیت ہی نہیں ہے، گویا ادیب کو دوسروں کو وہ کچھ دکھانے کی ضرورت نہیں ہے جو وہ خود دیکھتا ہے۔ بے شک یہ پروپیگنڈا ہے، مگر اس طرح جس طرح بہار کا موسم، بہار کے چشمے کا جلال، طوفانوں کی تیزی، سمندر کا مد و جزر، مرد غازی کی جگر تابی، میدان جنگ میں عزم و استقامت کا مظاہرہ، حُسن کی

خاموش ادا، محبوب کی زلفوں کا ہوا میں لہرانا، ایک پروپیگنڈا ہے - ان میں بھی ایک دعوت ہے اور اچھے ادب میں بھی ایک دعوت ہوتی ہے - اقبال نے اپنے زمانے کے شاعروں پر بہت سے اعتراض کئے، کسی کو افکار میں سرمست، نہ خوابیدہ نہ بیدار قرار دیا، کسی کے اندیشۂ تاریک میں قوموں کے مزار انھیں نظر آئے، کسی کے جل ترنگ کے بجائے لہو ترنگ پر زور دیا، مگر انھوں نے جدید شاعری کی طرف سے شاعری اور ادب سے جو مطالبہ کیا تھا، وہ مطالبہ ایک بیدار روح، آزاد خودی، تلوار کا کام کرنے والے اسلوب، عسکری مزاج اور نت نئے مقاصد کی گرمی کا مطالبہ تھا - یہ مطالبہ ہی نہیں، نئی شاعری کا دستور العمل بھی ہے - آپ اسے اقبال کے الفاظ میں دیکھئے

مشرق کے نیستاں میں ہے محتاج نفس نے
شاعر تیرے سینے میں نفس ہے کہ نہیں ہے
تاثیر غلامی سے خودی جس کی ہوئی نرم
اچھی نہیں اُس قوم کے حق میں عجمی لَے
شیشے کی صراحی ہو کہ مٹی کا سبو ہو
شمشیر کی مانند ہو تیزی میں تری مے
ایسی کوئی منزل نہیں افلاک کے نیچے
بے معرکہ ہاتھ آئے جہاں تخت جم و کے
ہر لحظہ نیا طور، نئی برقِ تجلّی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

آل احمد سرور

لالہ رخ

طامس مور کی مشہور مثنوی کا ترجمہ ل - احمد کے قلم سے انشائے لطیف اور نزاکت تخیل کا بے مثل نمونہ، جذبات حسن و عشق اور ندرت بیان کا بے نظیر مجموعہ -

قیمت ایک روپیہ - علاوہ محصول

فلسفۂ مذہب

جس میں روایتی مذہب اسلام کی حقیقت کو ظاہر کرکے بتایا گیا ہے کہ اصل اسلام کیا ہے اور دنیا اب جس چیز کو اسلام سمجھ رہی ہے، وہ اصل سے کتنا مختلف ہے - اس کتاب کا تعلق نگار کے اُس دور سے ہے جب اڈیٹر نگار کو اول اول کافر و ملحد قرار دیا گیا اور سارے ہندوستان میں ہلچل مچ گئی - مصنفہ سید مقبول حسین بی - اے

قیمت علاوہ محصول ایک روپیہ

توقیت

تاریخ اسلامی ہند مصنفۂ نیاز فتحپوری کا ضمیمہ جس میں سنہ ۱۵ھ سے عہد مغلیہ کے آغاز تک تمام اہم تاریخوں اور خاص خاص واقعات کو یکجا کر دیا گیا ہے - مصنفین، مورخین اور مضمون نگاروں کے لئے اسکا پاس رکھنا ازبس ضروری ہے - قیمت علاوہ محصول آٹھ آنے -

تذکرۂ معرکۂ سخن

اپنی نوعیت کا بالکل پہلا تذکرہ جس میں تمام قدیم و جدید شعراء فارسی و اُردو کے کلام پر اعتراضات اور اُنکے جوابات کو یکجا کر دیا گیا ہے - اسی کے ساتھ محاکمہ بھی کیا گیا ہے جو اپنی جگہ خاص اہمیت رکھتا ہے - شعر و سخن سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے بے بہا چیز ہے - مرتبہ، آسی -

قیمت تین روپیہ
علاوہ محصول

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

مذہب اور مادّیات

بارہا یہ سوال کیا جاچکا ہے کہ کیا مذہب انسان کے لئے ضروری ہے ؟ لیکن یہ سوال ہی غلط ہے ۔ ہم کو چاہئے کہ پہلے مذہب کی بنیاد پر غور کریں ۔ کیونکہ جب تک یہ نہ معلوم ہو جائے کہ خود مذہب کیا چیز ہے اُسوقت تک اُس کے مفید یا غیر مفید ہونے پر قیاس آرائی بیکار ہے ۔

مذہب ایک اعتقاد ہے انسان کا اُن چیزوں پر جو اُس کے اختیار اور حدود خیال سے باہر ہیں اور یہ ایک ایسا محور ہے جس پر انسانی خیالات ۔ افکار فلسفہ اور خود اُس کا وجود گشت کرتے ہیں ۔ یہ ہے مذہب کی حقیقت مگر سوال یہ ہے کہ مذہب کا تصور ہی انسان کے ذہن میں کیوں آیا ؟

تاریخ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا تصور ایک مافوق البشر وسیلہ کے وجود پر قایم ہے ۔ لیکن اس مافوق الانسان کا تصور بھی آپ ہی آپ نہیں پیدا ہوا ۔ بلکہ وہ نتیجہ ہے صدیوں تک خیالات کے بہاؤ اور اُلجھنوں میں غرق رہنے کا ۔

دُنیا کن اجزا سے بنی ہے ؟ یہ تھا قدیم انسان اور قدیم فلسفی کا پہلا سوال اور خود سوال پکار پکار کر کہہ رہا ہے کہ اسکا انداز مادی ہے ۔ جس طرح ایک سائنس داں کسی پھول کے جزو جزو علیحدہ کر کے اُس کی ماہیت معلوم کرتا ہے ، اُسی طرح قدیم فلسفی دنیا کے اجزا کو معلوم کرنا چاہتے تھے ۔ لیکن علوم ، آلات اور وسایل کی کمی کی وجہ سے وہ اس مسئلہ کو حل نہ کر سکے اور جب دُنیا کا سبب تخلیق سمجھنے سے وہ قاصر رہے ۔ تو پھر وہ سوچنے لگے کہ اس کا بنانے والا کون ہے ؟

قدیم سماج ، الٰہیاتی وسایل کی معتقد نہ تھی اور نہ وہ خدا یا غیر فانی ارواح کو مانتی تھی ۔ خدا کا تصور انسانی ارتقاء کے زمانہ میں ہوا ہے اور اگر ہم ہندوستان ۔ چین اور مصر کی تاریخ کا مطالعہ کریں تو یہ بات ظاہر ہو جائے گی کہ ان ممالک کے فلسفہ داں دُنیا وی معلومات سے کس قدر دلچسپی رکھتے تھے اور دنیا کی ماہیت دریافت کرنے کے لئے کس حد تک سرگرم تھے ۔

فلسفہ کی تاریخ سے ظاہر ہے کہ دنیا کی ماہیت دریافت کرنے کی ضرورت اُسوقت محسوس ہوئی جب انسان مادی اشیاء سے دوچار ہوا ۔ اُس نے سوچا کہ جن چیزوں کو وہ روزمرہ دیکھتا اور استعمال کرتا ہے ، کیا وہ دُنیا سے وابستہ نہیں ۔ اور کیا دنیا کی تخلیق اُس مادہ سے نہیں ہوئی جو مختلف شکلیں اختیار کر سکتا ہے ۔ دنیا کی ماہیت کے متعلق موجدین فلسفہ کا نظریہ مادی تھا نہ کہ روحانی یا الٰہیاتی ۔ اس کے کئی وجوہ ہیں ۔ قدیمی سماج جب شروع میں نیچر سے دوچار ہوا تو اس کے سامنے زندگی اور موت کا سوال تھا ۔ اگر وہ نیچر پر قابض ہو کر آرام سے زندگی بسر نہ کرتا تو صفحۂ ہستی سے مٹ جاتا ۔ انسان کے لئے پہلی حاجت آگ تھی چنانچہ تحقیق کی اہلیت نے اس کو اتنا شعور دیا کہ دو پتھروں کو ٹکرا کر اس نے آگ پیدا کر لی ۔ لیکن یہ آگ آئی کہاں سے ؟ ۔ آگ کے علاوہ سورج ۔ چاند ۔ ستارے ۔ مینھ ۔ گرمی ۔ پانی اور دیگر قدرتی مناظر بھی اُس کی نظر کے سامنے تھے ۔ اور وہ اُن کی ماہیت معلوم کرنے کے لئے سرگرداں تھا

اسباب وعلل کے مسایل سے نابلد ہونے کے باعث وہ یہ سمجھا کہ یہ تمام مظاہر قدرت کسی غیر فطری ذریعہ سے تعلق رکھتے ہیں، اور اُس نے یہ بھی دیکھا کہ قریب قریب دنیا کی ہر شے میں ہم آہنگی اور باقاعدگی موجود ہے۔ سورج ایک خاص وقت پر غروب ہوتا ہے چاند ایک معین زمانہ تک نکل کر چھپ جاتا ہے۔ اور ہر دن کے بعد رات اور رات کے بعد سحر ہوتی ہے - - - - - - - - - - - - - - طبیعیات اور فلکیات کا علم تو کسی کو تھا نہیں۔ چنانچہ قدیم انسان اس نتیجہ پر پہونچا کہ ضرور کوئی غیر انسانی ہاتھ ان مظاہر کے پیچھے چھپا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ زلزلہ، طوفان اور ایسے ہی مہیب اور نکبتی واقعات کا ظہور میں آنا۔ جو انسان کی روزمرہ کی زندگی میں کمتر پیش آتے ہیں۔ ضرور کسی ناخوش خدا کا کرشمہ ہیں۔

قدیم انسان کی طفلانہ عقل میں نہ آنے والا زندگی کا دوسرا پہلو حیاتیات تھا۔ آدمی کی ساخت کیسے ہوئی؟ اور اُسکی تخلیق کے اجزا کیا ہیں؟ یہ ایک اہم مسئلہ تھا۔ اصل یہ ہے کہ مثل انسانی خیالات کے انسانی زندگی بھی احول پر عمل اور ردعمل کا نتیجہ ہے لیکن پُرانے زمانے میں لوگ جدلیات سے بے بہرہ تھے چنانچہ حیاتیات کے مسئلہ کو یوں حل کیا گیا کہ انسان خدا کا بنایا ہوا ایک بندہ ہے اور خدا قادر مطلق ہے۔ اعتقاداً یہ درست تھا پھر بھی فلسفی آدمی کی ساخت اور اُس کے تخلیقی اجزاء پر غور کرتے رہے۔ ہیئت انسانی کا علم اتنا ہی قدیم ہے جتنا کہ خود انسان۔ اگر خدا ان کا خالق ہے اور اُس کے دُکھ درد کا بھی پیدا کرنے والا، تو انسان کو کیا ضرورت تھی کہ وہ اپنے جسم کی حفاظت کرے اور جب بیمار ہو تو دوا استعمال کرے قدیم سماج میں طب کی ضرورت اور دوا کا استعمال اس بات کا بیّن ثبوت ہے کہ قدیم افکار قطعاً مادی تھے۔

قدیم انسان کو متحیر کر دینے والا دنیا کا تیسرا پہلو زراعت تھا۔ انسان نے نیچر کے خلاف جدوجہد کرنے کے بعد زمین سے کھانے کی اشیاء پیدا کرنا سیکھا۔ لیکن حیرت اس بات پر تھی کہ آخر زمین میں ایک بیج بو دینے کے بعد اس قدر غلّہ کیوں پیدا ہوتا ہے۔ اگر وقت سے بارش نہ ہوتی یا اولے پڑ جاتے تو فصل ناس ہو جاتی۔ یہ سب باتیں تھیں تو روز کے مشاہدے کی، لیکن یہ ہوتی کیوں ہیں؟ اس کا جواب انسان کی عقل سے باہر تھا۔ اس لئے وہ یہی سمجھنے لگا کہ زراعت بھی خدا کی دین ہے۔

یونان کے اولین فلسفی ہیئت داں تھے۔ ارسطو کہتا ہے "اپنی کامیابی پر نازاں، انسان روز بروز تحقیق اور تدقیق کی دنیا میں گامزن ہے۔" اولاً تمام فلسفہ طبیعی تھا۔ وہ مادی دُنیا کا مشاہدہ کرتا، اور اشیاء کی تخلیق۔ ان کے اجزاء اُن کی اصلی ہیئت اور تشکیلی تبدیلیوں پر غور کرتا۔ اس لئے دیموقریطس (۴۶۰ - ۳۷۰ - قبل مسیح) نے کہا "در اصل دنیا میں کچھ نہیں سوائے جزو قلیل زمان اور مکان کے۔"

آج جو چیز علت ہے وہ کل معلول ہو سکتی ہے۔ مثلاً روشنی معلول ہے اور چراغ علت۔ لیکن در اصل خود چراغ معلول ہے اور تیل علت۔ اس سے یہ ظاہر ہوا کہ روشنی نہ تو آپ ہی آپ ظاہر ہو گئی اور نہ کوئی خاص ہاتھ اُس کے بنانے میں شامل تھا۔ بلکہ وہ سبب ہے مختلف علل کے آپس میں ملنے کا۔ لیکن اسباب وعلل کے نکات سے قدیم انسان ناواقف تھا۔ چونکہ علوم کا ذخیرہ بیحد محدود تھا۔ اس لئے تصورات اور فرضی باتوں کا ایک لامتناہی سلسلہ قایم ہو کر خداؤں اور دیوتاؤں کا ایک جمگھٹ پیدا ہو گیا۔ لیکن جوں جوں علوم بڑھتے گئے اور انسانی افکار میں اعتقاد کا عنصر کم ہوتا گیا، دیوتاؤں کی یہ تعداد کم ہوتے ہوتے، ایک پر پہونچ گئی۔ خدا تو ایک تھا لیکن تصورات کی بالیدگی دوسرے اطراف میں پھیلنا شروع ہوئی، اور انسان کی ضروریات کے مطابق بہت سے خدا پیدا ہو گئے۔ انقلاب فرانس نے خدا کے مسئلہ کو اپنے عمل سے نکال دیا۔ لیکن کچھ عرصہ بعد

جب عوام میں سیاسی بیداری کی زبردست لہر دوڑ گئی اور وہ اپنے حقوق طلب کرنے لگے تو والٹیر نے کہا "ہم نے ایک خدا کو تو فرانس سے نکال دیا لیکن ہمیں دوسرا خدا پیدا کرنا پڑے گا"۔ یہ سچ ہے کہ علوم۔ تجربات۔ ایجادات اور نئے آلات کی کمی کی وجہ سے انسانی عقل وسیع نہیں ہوئی تھی۔ اور جو کچھ اُس نے سوچا اُس سے زیادہ وہ نہیں سوچ سکتا تھا۔

مذہب کا مسئلہ خدا کے وجود سے وابستہ ہے اور وہ اس لئے ظہور میں آیا کہ انسانی افکار میں ہم آہنگی اور تصورات کی متعدد ناہموار اور خوفناک گھاٹیوں میں بھکے ہوئے خیالات میں یکجہتی پیدا کرے۔ ایک منظم مذہب آنے سے قبل انسانی ذہن بیحد توہم پرست تھا۔ اس کے خیالات نہایت اُلجھے ہوئے۔ سورج۔ چاند۔ ستارے۔ آگ۔ مینھ۔ ہوا۔ غصہ۔ قہر۔ شادی و مرگ ہر چیز ایک خدا تھا۔ جو انسان کے دل و دماغ پر بڑی بے رحمی سے سوار تھا۔ ہر گھر کا ایک بزرگ ہوتا تھا خواہ وہ خاندان کا مالک ہو یا خدا۔ مذہب نے انسانی ذہن کو ان تمام آلائشوں سے پاک کیا اور ایک اعلیٰ نظام کی بنیاد ڈالی۔ سماجی اور کلچری قدریں جو ابتک خام، غیر بار آور وغیر فطری تھیں انسانی ترقی کی بنیادیں بن گئیں۔ یہ تھی مذہب کی اہمیت۔ چونکہ مذہب سبب تھا اور انسانی ضروریات علت (جو کہ مادی تھیں) اس لئے مذہب کا آغاز بھی مادی ضروریات کی بنا پر ہوا۔ انسانی تعلقات۔ اخلاقیات اور جسمانیات میں ایک نئے اور اعلےٰ سماجی دور کی ضروریات تھی اس لئے اپنی اسی مادی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے انسان نے ایک باقاعدہ مذہب کی بنیاد ڈالی۔

اس لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اعلےٰ تہذیب اور منظم طرز معاشرت حاصل کرنے کی جستجو علت تھی اور ایک باقاعدہ و منظم مذہب کا آغاز اس کا معلول۔ لیکن کچھ عرصہ بعد ہی یہ معلول خود علت بن گیا مذہبی تفرقوں، فرقہ وارانہ کشت و خون اور سیاسی لڑائیوں کا زمانہ متوسط کی تاریخ پر محض ایک طائرانہ نظر ڈالنے کی ضرورت ہے۔ اور ہم اس نتیجہ پر پہونچ جائیں گے کہ رومن کیتھولک اور پروٹسٹنٹ عیسائیوں اور مسلمانوں۔ ہندوؤں اور بودھ، ہندوں اور مسلمانوں میں جتنی معرکہ آرائیاں ہوئیں سب مذہب کی وجہ سے۔ رومن کیتھولک اور پروٹسٹنٹ کے کشت و خون کی رنگین داستان پڑھکر عیسائیوں اور غازی صلاح الدین کی لڑائیوں کا حال سنکر اور ہندو مسلمانوں کے موجودہ فسادات کو دیکھ کر کون نہیں کہے گا کہ مذہب کے نام پر دنیا میں کیا کیا تشدد روا رکھا جاتا ہے۔

اِس پس منظر کے بعد اب یہ سوال کیا جا سکتا ہے۔ کہ آیا مذہب کی انسان کو اب بھی ضرورت ہے؟ پہلے کہا جا چکا ہے کہ جس دور میں مذہب آیا اُسوقت اُس کی ضرورت تھی۔ منظم مذہب نے انسان کے خیالات طرز معاشرت اور سماجی ذہنیت میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ ابھی تک سماجی۔ ذہنی اور کلچری قدریں معطل تھیں۔ مذہب نے نہ صرف معاشی زندگی اور ذہنی افکار کو مہمیز لگائی بلکہ پیداوار کے ذرائع کو بھی وسیع کیا۔ جہاں تک معاشی زندگی اور افکار کا سوال ہے۔ مذہب اُس وقت کے لئے ایک نعمت تھی۔ یہ اس لئے کہ پُرانا سماج محض چند تنکوں کے کمزور ڈھانچوں پر قایم تھا۔ گھر کا بزرگ، خاندان کا اسی طرح مالک ہوتا تھا۔ جیسے گلہ بان بھیڑ بکریوں کا۔ خاندان کے تمام بچے اپنے ماں باپ کے نہیں بلکہ گھر کے بزرگ کی ملکیت ہوتے تھے۔ نہ اُنکی کوئی ذاتی اہمیت تھی۔ نہ وہ من مانی کر سکتے تھے۔ اُن کی زندگی کا اول اُصول خوف تھا۔ دیوتاؤں سے خوف اور بزرگوں سے خوف۔ ہر گھر کا ایک ٹوٹم (Totem) ہوتا تھا۔ جو نہ صرف مقدس سمجھا جاتا بلکہ لوگ اُس سے ڈرتے بھی تھے۔ خاندان کے بزرگ جب مر جاتے تو اُن کے بھی ٹوٹم رکھے جاتے اور اُن کی پرستش ہوتی۔ ٹوٹم کا خوف اور تقدس اُس قوم کا

ٹیبو کہلاتا تھا۔ مثلاً کسی قوم کا ٹوٹم، سور کی دم یا چھپکلی کا منہ یا ہاتھی کی سونڈ ہوتی تو وہ اُس کی شکل بناکر گلے میں پہنتے اور پرستش کرتے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ ڈرتے بھی تھے۔ کہیں ٹوٹم ناخوش نہ ہوجائے۔ بعض بعض پرانی جاتیوں کے عجیب دلچسپ ٹوٹم ہوتے تھے مثلاً آسٹریلیا اور شمالی افریقہ کی قوموں میں داماد کا اپنی خوشدامن یا ساس سے ملنا ([illegible]) تھا۔ جوں ہی خوشدامن سے داماد کا سامنا ہوتا وہ دونوں مخالف سمت میں بھاگ جاتے۔ اگر بات کرنا ہوتی تو کافی دور سے چلا چلا کر باتیں کرلیتے۔ یہ تھی پرانی اقوام کی طرز معاشرت نہ تو اُن کے کوئی قوانین تھے۔ نہ شادی بیاہ میں کسی فطری یا غیر فطری باتوں کا خیال کیا جاتا تھا اور نہ سماج کے افراد کی کوئی انفرادی رائے تھی۔ ہر کام سماج کے چند بزرگوں کے احکام پر ہوتا تھا۔ کیا ایسے سماج کے لئے ایک منظم مذہب کی ضرورت نہیں تھی۔ جو انسان کو توہمات۔ خوف اور درندگی کی دنیا سے باہر نکالے۔ مذہب نے قدیم انسان کو لاتعداد دیوتاؤں کے بے پناہ خوف سے نجات دلاکر صرف ایک خدا کا خوف دلایا۔

مذہب نے اقتصادی حالت بھی درست کی۔ اب تک پیداوار نہایت ہی فرسودہ طریقہ سے ہوتی تھی۔ نہ تو زراعت کو وسیع کرنے کی کوشش کی جاتی اور نہ اوزاروں کو بہتر بنانے کی طرف توجہ دیجاتی۔ ایک منظم اور باقاعدہ مذہب سے قبل غلامی کا رواج تھا خانہ جنگیوں اور قبیلوں کی باہمی لڑائیوں میں ہزاروں آدمی گرفتار کر لئے جاتے۔ اور اُنھیں غلام بناکر رکھا جاتا۔ اکثر تو زراعت میں لگادئے جاتے لیکن بیشتر محض خانہ داری کے کام اور عیش پرست قبیلوں کے سامان طرب بنانے میں مشغول رہتے۔ جس کے باعث معاشی پیداوار کو سخت نقصان پہونچا۔ اگر قوم کے افراد محض مکانات، عیش وعشرت کے سامان۔ نقاشی۔ سنگ تراشی اور بزرگوں کے دل بہلانے میں لگ جائیں اور زراعت اور گھریلو صنعت سے بے بہرہ ہوجائیں تو معاشی پیداوار درہم برہم ہوجائے۔ یہی اُسوقت بھی ہو رہا تھا۔ مذہب کے آتے ہی غلامانہ سماج کا شیرازہ بکھر گیا۔ یہی وجہ ہے کہ جب بیت المقدس کے صحرا سے عیسائیت کی آواز بلند ہوئی تو روم جیسی سلطنت کی بنیاد ہل گئی۔ عیسائی مذہب کے اولین پیرو روم کے غلام تھے۔ یہ اس وجہ سے کہ عیسیٰ نے ایک بہتر نظام کی تلقین کی، اس لحاظ سے عیسیٰ اپنے زمانہ کے بہت بڑے انقلابی تھے۔ اسلام کا آغاز بھی ایسے ہی وقت ہوا جبکہ پرانی سماج اپنی افادیت کھوچکی تھی۔ تمام دُنیا پر سکرات کا عالم تھا۔ پادریوں اور یہودی مقدس بزرگوں کے کرتوت اور کلیسائیت سے دنیا عاجز تھی۔ انسانی دماغ میں سخت ہیجان تھا۔ بت پرستی اور اس سے متعلقہ تمام خرافات اور گندی ذہنیت اب بھی انسانی ذہنیت کو پست رکھنا چاہتی تھی۔ اُسی وقت عرب کی سرزمین سے ایک نیا سماجی نظام پیدا ہوا جو پُرانی جاگیریت کے لئے پیغام اجل تھا۔ صرف مساوات ہی اسلام کا ایسا اُصول تھا جس کی وجہ سے ہزاروں انسان جو سماج کے قعر مذلت میں پڑے تھے اس نئے مذہب میں شامل ہونے لگے۔ اسلام کا بھی ایک بیحد انقلابی دور رہا ہے۔ اس نے تمام فرسودہ ذہنیت۔ رجعتی خیالات اور سماجی پاکھنڈوں کو ختم کر دیا۔ دنیا کی اقتصادی حالت اسلام کے پھیلنے پر سدھر گئی۔ انطاعیت کی جگہ ایک نئے تجارتی متوسط طبقہ نے لے لی اور ایک بہتر نظام کی بنیاد ڈالی۔ بیت المال اور مرکزی راس المالیت کا قیام قطعاً گزشتہ جاگیری اقتصادیات سے بہتر تھا۔ یہ ضروری نہیں کہ ہر وہ شے جو خیر کا باعث ہو شر میں نہ تبدیل ہوجائے خیر اور شر کے متعلق جدید نظریہ یہ ہے کہ ہر سماجی دور اپنے فائدہ کے لئے چند اُصول بنالیتا ہے اسکو خیر و شر کہتے ہیں یہ کہنا کہ اخلاقیات جسکو خیر کہے وہ خیر اور جسے شر کہے وہ شر قطعاً غلط ہے۔ کیونکہ خود اخلاقیات ہی ایک زمانہ میں خیر ہوگا۔ تو دوسرے میں شر۔ مثال کے طور پر چوری لے لیجئے۔ چوری شر ہے اور اخلاقیات بھی یہی کہتا ہے لیکن اگر ایک شخص کئی روز کا بھوکا ہو اپنا پیٹ بھرنے کے لئے ایک روٹی کی چوری کرے یا ایک غریب اپنے دم توڑتے ہوئے بچے کے لئے دودھ چرالے تو یہ شر خیر میں تبدیل ہوجاتا ہے۔ یہ نہ صرف مذہب بلکہ دُنیا کی ہر شے کے لئے کہا

جاسکتا ہے کہ آج اگر وہ شر ہے تو کل خیر بھی ہو سکتی ہے۔

دنیا کی ترقی کا راز انسان کی ذہنی ترقی اور افراد کے نشو و نما کے وسیع ذرائع میں مضمر ہے۔ مذہب ایسے دور میں آیا کہ جب انسانی تفکرات پر جہالت کی گھٹا چھائی تھی اُس نے اس کثافت کو چھانٹ دیا۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ مذہب جو سماج کے ایک خاص دور کے لئے نہ صرف ضروری بلکہ خیر تھا دوسرے زمانے میں شر نہیں بن سکتا۔ جدلیات کے نظریہ کے مطابق ہر عمل میں اُس کے ردعمل کا پہلو چھپا رہتا ہے۔ اور ہر شے کی ماہیت میں اُس کے مخالف اثرات بھی شامل رہتے ہیں۔ مذہب کا قیام اُس زمانہ کے لئے ضروری تھا جب انسانی ذہن قدامت پرستی اور رجعت پسندی کے تاریک دور سے گزر رہا تھا۔ اب جبکہ سائنس کے مسایل نے جہاں تک ممکن ہو سکا ہے دنیا کے اسباب و علل کو تجربات کے ذریعہ معلوم کر لیا ہے، تصورات کی دنیا ایک بے سود شے ہو گئی ہے۔ علوم وسیع ہو چکے ہیں۔ ہیئت۔ ریاضی۔ طبعیات اور کیمیا انسانی زندگی میں ایک مخصوص جگہ پا چکے ہیں اور انسان روز بروز ترقی کی راہ میں گامزن ہے۔ ایسی حالت میں مذہب جو محض اعتقاد کی بنا پر قایم ہوا تھا ہرگز انسانی ترقی کے لئے مفید نہیں ہو سکتا۔ مذہب کا پیغام دل کے لئے ہے سائنس کا پیغام دماغ کے لئے۔ مذہبی دور میں ہوا، پانی اور حرارت سب کچھ خدا کی دین سمجھی جاتی تھیں۔ سائنس نے ان کے اجزاء ترکیبی منتشر کر کے ان کی ماہیت معلوم کر لی ہے۔ وہ اب پانی کو بھاپ بنا کر دخانی انجن اور حرارت میں تبدیل کر کے بجلی بنا سکتا ہے۔ برق خدا کا قہر تھا۔ سائنس کہتی ہے کہ ابر کے ٹکڑوں کے آپس میں تصادم سے برق پیدا ہوتی ہے۔ اس کا تجربہ معمل میں بھی کیا جا سکتا ہے۔

مذہب نے احکام قضا و قدر پر غور کرنے کو لاحاصل سمجھا ہے۔ سائنس کہتی ہے کہ بغیر تجربہ کئے کسی چیز کا مان لینا عقل سے بعید ہے۔ مادیت کے نظریہ کے مطابق مذہب ایک بیکار سی شے رہ گیا ہے۔ خدا کا اصول مذہب کا اول اُصول ہے لیکن غیب کی چیزوں پر اعتقاد کر لینا محض اعتقاد آ درست ہے عقلاً نہیں۔ سائنس کے تجربات سے یہ معلوم ہو چکا ہے کہ ایک مادہ دوسرے مادہ سے ملکر مختلف صورتیں اختیار کر لیتا ہے۔ اس کے ملانے کے لئے کسی ہاتھ کی بھی ضرورت نہیں۔ فضا میں حرکت موجود ہے جس کی وجہ سے مختلف مادے ایک دوسرے پر عمل کرتے رہتے ہیں مثلاً حرارت پانی پر۔ خود پانی بھی دو مختلف مادوں یعنی ہائڈروجن اور آکسیجن سے ملکر بنا ہے۔ اگر انسان مذہب پر بالکل معتقد ہو جائے اور ہر غیر مذہبی اُصول اور علم سے احتراز کرنے لگے تو مظاہر قدرت کی اصلیت معلوم کرنے کی جستجو فوت ہو جائے۔ مخالفین یہاں یہ پیش کر سکتے ہیں کہ اگر غیب کی باتوں پر غور کرنا اور مظاہر قدرت کی اصلیت معلوم کرنے کی جستجو مذہبی اُصول کے خلاف تھی تو کیوں مسلمان ریاضی داں اور فلسفی سائنس کے تجربات کرتے رہے۔ الجبرا۔ کیمیا۔ طبعیات اور علم ہیئت کو ترقی دینے والے اور یونانی فنون کو دوبارہ دنیا کے سامنے پیش کرنے والے الکندی۔ الفارابی۔ بوعلی سینا۔ الغزالی وغیرہ تھے۔ کیوں خلفائے عباسیہ نے ایسے لوگوں پر عتاب نہیں نازل کیا۔ اسکی وجہ یہ تھی کہ وہ زمانہ اسلام کے فروغ کا تھا۔ ایک خاص اسلامی اسپرٹ (یعنی دنیا کے ہر پہلو پر جستجو) کے ماتحت دنیا کے نظام اور انسانی ذہن میں ایک زبردست انقلاب رونما ہو رہا تھا۔ حالانکہ مسلم سائنس داں کی کاوش خالص مذہبی نقطۂ نظر سے غیر مذہبی تھی لیکن اسلام کی اسپرٹ کے موافق۔ اگر حکما اور سائنس داں کو روک دیا جاتا تو اسلام کا انقلابی مقصد ہی فوت ہو جاتا۔

مذہب کا آغاز دنیا کی مادی ضروریات کی بنا پر ہوا لیکن اس میں الہیاتی۔ غیر فطری اور مابعد الطبیعیاتی اصول اور اعتقادات کا شمول غیر ضروری ہی نہ تھا بلکہ ایک مدت کے تجربہ کے بعد مضر ثابت ہو رہا ہے۔ سائنس اور دیگر علوم مثلاً ریاضی۔ علم الہیئت۔ علم الطبیعیات وغیرہ کے وسیع ہو جانے کے بعد انسان کی مادی ضروریات دنیاوی وسایل ہی سے پوری ہو رہی ہیں اور اس کا ذہن بھی روز بروز ارتقا کے منازل پر بڑھتا جا رہا ہے۔ ایسی حالت میں اس کے ذہن کو فرسودہ اور پارینہ خیالات میں اُلجھانا سخت نقصان دہ اور دنیاوی ترقی کے لئے مضر ہے۔

علی امام ام۔ اے

ہماری شاعری کا ایک نیا میلان

اشاریت اور ابہام

اُنیسویں صدی کے وسط میں فرانسیسی شاعری میں ایک نئی تحریک کا آغاز ہوا۔ اس نئی تحریک کے بانی (Baudelaire, Verlaine) اور (Mallarme) ہیں۔ جن کا کہنا ہے کہ شعر کے حُسن، لطافت و رنگینی کا راز اسی میں پنہاں ہے کہ وہ ہمیں غور و فکر کی دعوت دے۔ شعر پڑھنے کے بعد ہم اس کے معنی کی جستجو میں مستغرق ہو جائیں اس کا مطلب یہ ہوا کہ شاعری میں ہمیشہ ایک معمّہ چاہئے جو حل کا طالب ہو۔

(Mallarme) جو اُس زمانہ کی نئی پود کا مشہور شاعر تھا، اپنی کتاب (Jules Huret Enquête) میں اس نئی تحریک کی حمایت میں کہتا ہے:

"میری رائے میں شاعری میں اشارات و کنایات کا ہونا بہت ضروری ہے اشیاء کا تصور اور اشیاء کے تصور میں غرق ہونے سے اُن کی متحرک تصویروں کا بننا، یہی شعر کی جان ہے۔ ابتک ہمارے آرٹسٹ اور شعرا اشیا یا احساس کو جوں کا توں بیان کرتے آئے ہیں جس کی وجہ سے ان کے کارناموں میں ابہام کا فقدان ہے وہ قاری کے دماغ کو تخیل کی جولانی کی اُس لذت سے محروم رکھتے ہیں جس سے کسی شئے یا احساس کی تخلیق ہوتی ہے۔ کسی شئے کو اس کے مروجہ نام سے پکارنا، شعر کے تین چوتھائی حسن کو فنا کر دیتا ہے سننے والے کے لئے شعر میں کوئی لذت باقی نہیں رہتی۔ شعر کا حسن اور اس کی لذت یا بی عبارت ہے اُس مسرت سے جو ہمیں اس کے معنی کی تلاش میں قدم قدم پر ہوتی ہے .... اشاروں ہی سے سوئے ہوئے خواب جاگ اُٹھتے ہیں .... اس ابہام کے صحیح استعمال سے اشاریت وجود میں آتی ہے"۔

"بتدریج کسی شئے کا ہیولیٰ طیار کرنا تاکہ ہم اس کی روح کو پاسکیں یا اس کے برعکس کسی شئے کو لیکر، تعبیرات کے ایک سلسلہ سے اس کی روح کا جلوہ دکھانا اس ابہام اور اشاریت کا کمال ہے۔ شاعری میں ہمیشہ ایک چیستاں چاہئے اور ادب کا مقصد سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ وہ تخیل کی مدد سے اشیا کی تخلیق کرے"۔

شاعری میں یہ نئی تحریک نوجوانوں میں اس قدر مقبول ہوئی کہ اس نے بہت جلد ایک مسلمہ اُصول کی حیثیت اختیار کر لی۔ اور فرانسیسی ادب کے نقادوں کو اس کے خلاف آواز بلند کرنا پڑی۔ مثلاً (Doumic) نے اُس زمانہ میں لکھا:

"اب وقت آگیا ہے کہ ہم شاعری کے اس نئے نظریۂ ابہام کا خاتمہ کریں جس کو اس کے مربیوں نے ایک مسلمہ اصول کی حیثیت دیدی ہے"

یہ نئی تحریک فرانس تک ہی محدود نہ رہی بلکہ جرمن۔ روسی اور انگریز آرٹسٹ بھی اس سے متاثر ہوئے۔ کسی جرمن آرٹسٹ کو

اس نئی تحریک میں نطشے کے اس بیان کی وضاحت نظر آئی کہ "آرٹ طبقۂ ادنیٰ اور طبقۂ متوسط کے لئے نہیں ہے بلکہ اعلیٰ ترین تہذیب و تمدن کے چند ایک برگزیدوں کے لئے ہے"۔ تو کسی کو (Wagner) کے بیان کی صداقت نظر آئی کہ "آرٹ ایک انفرادی مشغلہ ہے، آرٹسٹ جو کچھ پیش کرتا ہے، وہ خود اس کے لئے ہے، دوسروں کے لئے نہیں۔ اور آرٹ ترقی پذیر اسی وقت ہوتا ہے جبکہ سامعین یا ناظرین سے اس کا کوئی واسطہ نہیں ہوتا"

اس نئی تحریک کے زیر اثر فرانس میں جو نظمیں لکھی گئیں، ان کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔

میٹرلنگ کے ایک گیت کا ترجمہ۔

جب وہ چلا گیا
(میں نے دروازے کی آواز سنی)
جب وہ چلا گیا
اُس عورت کے ہونٹوں پر ایک تبسم تھا
وہ پھر اُس عورت کے پاس آیا
میں نے چراغ کے بھڑکنے کی آواز سنی
(وہ پھر اُس عورت کے پاس آیا)
وہاں کوئی اور تھا۔
موت سے میرا سامنا ہوا
(اور میں نے اس کی روح کو سنا)
اُس عورت کا وہ ابھی منتظر تھا۔
موت سے میرا سامنا ہوا
کوئی کہنے کے لئے آیا
(بچے! میں ڈرتا ہوں)
کوئی کہنے کے لئے آیا
کہ وہ چلا جائے گا -------
اپنے جلتے ہوئے چراغ کو لئے
(بچے! میں ڈرتا ہوں)
اپنے جلتے ہوئے چراغ کو لئے
میں ڈرتا ہوا پہونچا۔
میں ایک دروازے پر پہونچا۔
(بچے! میں ڈرتا ہوں)

میں ایک دروازے پر پہونچا
ہوا کے جھونکے نے چراغ کے شعلہ کو دہکا دیا۔
دوسرے دروازے پر
(بچے! میں ڈرتا ہوں)
دوسرے دروازے پر
شعلہ نے پھر تقریر شروع کردی
میں تیسرے دروازے پر پہونچا
(بچے! میں ڈرتا ہوں)
میں تیسرے دروازے پر پہونچا۔
تب شعلہ بجھ گیا۔
اگر وہ کسی دن واپس آئے
اور تمہیں مردہ دیکھے
کہنا کہ میں اُسے چاہتا تھا
جبکہ میرے بستر مرگ پر ------
اگر وہ تمہیں پوچھے
تو کیا جواب دوگے؟
اُسے میری سونے کی انگوٹھی دیدو
اور کوئی جواب نہ دو۔
اگر وہ مجھ سے سوال کرے
اس آخری لمحات کے متعلق
تو کہنا کہ میں مسکراتا رہا
اس خوف کی وجہ سے کہ وہ آنسو بہائے گا

اگر وہ کچھ اور پوچھے
مجھے جانے بغیر؟
بہن کی طرح کہنا
اُسے جو کچھ بھی تکلیف ہو

اگر وہ پوچھے کہ کس لئے
ایوان خالی ہے؟
تو اُس کھلے ہوئے دروازے کو بتانا
اُس چراغ کو جو خاموش ہے

ٹالسٹائے سرپیٹ کر کہتا ہے کون اندر آیا - کون باہر گیا - کون کہتا ہے، کس سے کہتا ہے اور مرا کون ہے -

ہمارے ادب نے بھی اس تحریک سے اثر لیا اور گزشتہ چار پانچ سال سے ایسی سیکڑوں نظمیں ہمارے رسایل کے صفحات کی زینت بنکر، شعر و ادب کا ذوق رکھنے والے حضرات کے تخیل پر تازیانہ لگا رہی ہیں - اُردو شاعری میں اس نئی تحریک کے پیشرو جناب میراجی نظر آتے ہیں - ان کی نظم - "تفاوتِ راہ"، جو ۱۹۴۲ء کی بہترین نظموں میں شمار کی گئی ہے ملاحظہ ہو:

اس زمانہ میں کہ جنگل تھا یہ باغ
گلّے بانوں نے ستاروں سے لگایا تھا سراغ
بھولے رستوں کا جو بے دھیانی میں کھو جاتے ہیں
ایک اک لمحہ ستاروں ہی کا دھیان آتا ہے
ہر ستارہ مجھے لیجاتا ہے
اسی چوپال کے بے نام کنارے کی طرف
جس میں بیٹھے ہوئے انسان یوں ہی بے مصرف
میری ناکامی ترے نام کی رسوائی سے
تلخ باتوں میں ہر اک رات بسر کرتے ہیں
بھولا رستہ کسی ڈوبی ہوئی کشتی کی طرح سطح پہ اک پل میں اُبھر آتا ہے
آنکھ میں اشک جھلکتے ہیں مگر اشکوں میں
وہ چمن اور وہ مکاں اور وہ روزن —— تینوں
گھلتے رنگوں کی طرح عکس بنا کرتے ہیں
ایک انسان کا جو تقدیر کی بے راہی سے
کبھی مالی، کبھی عاشق تھا، کبھی دیہاتی -
گلّے بانی میں جسے یاد جب آئے ماضی
بنسری اپنی بجائے ہوئے رو دیتا ہے
جیسے رستہ میں کوئی ہاتھ میں دو شمعوں کو
لئے جاتا ہو شبِ ماہ کی طغیانی میں

جان کر اپنی رہائی کا ثبوت
یہ سمجھتی ہو ابھی دور چلا جائے گا
اور پھر خوف سے حیران نگاہوں کو فقط
چاند ہی چاند نظر آئے گا
اسی طرح تو نے بھی سوچا ہوگا
راہرو پاؤں سے جو دھول کے ذرے مجھ پر
پھینکتے پھینکتے بڑھتا ہی چلا جاتا ہے
انھیں سیندور کی سرخی سے مٹا ڈالوں گی
اور پھر دودھ کے دریا میں نہا کر یکسر
سینہ صاف کی مانند نظر آؤں گی
گلّے بانوں نے ستاروں سے لگایا تھا سراغ
راستہ ملتا نہیں مجھ کو ستارے تو نظر آئے ہیں
پیرہن رنگِ گل تازہ سے یاد آتا ہے
اور زرکار نقوش
اک نئی صبحِ حقیقت کا پتہ دیتے ہیں
کبھی ڈھولک کبھی شہنائی کی آواز سنا دیتے ہیں
زینے کی بھول بھلیاں اسی آواز میں کھو جاتی ہیں
ہاتھ میں تھامی ہوئی شمع بھی بجھ جاتی ہے
ساتھ کے باغ کی ہر صاف روش بھولا ہوا راستہ بن جاتی ہے

اور شہنائی پھر اک سانپ نظر آئی ہے
ڈستی جاتی ہے کہے جاتی ہے
گلے بانوں سے ستاروں سے لگایا تھا سراغ
کیوں بہن ہم نے سنا ہے کہ دلہن کی آنکھیں
آنکھ بھر کر نہیں دیکھی جاتیں ؟

اور کہتی ہے بہن
میرے بھیا کو بڑا چاؤ ہے کیوں پوچھتا ہے
اب تو دو چار ہی دن میں وہ ترے گھر ہوگی
کس کا گھر، کس کی دلھن، کس کی بہن۔ کون کہے
میں کہے دیتا ہوں۔ میں کہتا ہوں۔ میں جانتا ہوں

میٹرلنک کی نظم کو پڑھ کر ٹالسٹائے اتنا تو سمجھ سکا کہ کوئی اندر آیا ہے۔ کوئی باہر گیا ہے اور کوئی مرا ہے۔ لیکن میراجی کی اس نظم میں اتنا شدید "دھندلکا" ہے کہ ہم اس کے متعلق کوئی واضح استفسار بھی نہیں کر سکتے۔

ایسی نظموں کے متعلق میراجی فرماتے ہیں کہ:

"دو قسم کے انسانوں کو اپنی طرف توجہ دلاتی ہیں۔ ذہین لوگ، انھیں پڑھ کر ایک اشتیاق کے ساتھ ان کی گہرائی تک پہونچنے کی کوشش کرتے ہیں اور سخن ناشناس انسان یوں ہی بے سوچے سمجھے اُن کی تعریف کرنے لگ جاتے ہیں"

ذہین لوگ انھیں پڑھتے ہیں، اور ان کا دماغ قلا بازیاں کھانے لگتا ہے، جب تک کہ شاعر یا شاعر کے کسی دوست سے اس کا "نسخۂ ترکیب استعمال" ہاتھ نہیں آتا۔ اور سخن ناشناس بے سمجھے بوجھے اس کی تعریف کرنے لگ جاتے ہیں جس سے ملک میں سخن ناشناسوں کا اضافہ ہوتا ہے۔

اس نئی تحریک سے فرانس میں جو نظمیں لکھی گئیں اور ہمارے ادب نے اس سے جو اثر لیا اس کی دو مثالیں آپ کے سامنے ہیں۔ اور اس تحریک کے بانی (میلارمے) کے الفاظ میں اس تحریک کی ضرورت اور اس کے اغراض و مقاصد بھی اجمالاً بیان ہوئے ہیں۔ اب فنِ ادب (Art of literature) نقطۂ نظر سے دیکھنا یہ ہے کہ آرٹ میں اس قسم کی شاعری کا کوئی جواز ہے یا نہیں، اگر ہے تو وہ کسی قسم کا۔

ادب ایک فن ہے جس میں لحن و صوت کے ذریعہ گویائی حاصل ہوتی ہے لیکن ادب کی یہ تعریف مکمل نہیں۔ ہر وہ چیز جو اس تعریف کے تحت میں آتی ہے ادب نہیں کہلائی جا سکتی۔ مثلاً کلام (Conversation) ادب نہیں۔ لیکن اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ کلام بھی ایک فن ہے لفظ آرٹ مختلف معنوں میں استعمال ہوتا ہے فنونِ لطیفہ کے علاوہ جنگ کا فن۔ اشتہار بازی کا فن۔ جھوٹ بولنے کا فن ـــــ ایسے بیسیوں فنون سے ہمارے کان آشنا ہیں۔ لیکن لفظِ فن اپنے مختلف سیاق و سباق میں ایک ہی معنی رکھتا ہے وہ ایک "سلیقہ" (Skill) ہے جو ایک خاص اثر پیدا کرنے کے لئے عمداً اختیار کیا جاتا ہے۔ "سلیقہ" کے مختلف مدارج ہیں۔ ادب میں "لسانی سلیقہ" کا اعلیٰ درجہ ملتا ہے جو گفتگو سے زیادہ متعین، مستقل، موثر اور جچا تُلا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ادب میں یہ سلیقہ صرف الفاظ تک محدود ہے لیکن گفتگو میں سلیقہ کی خوبی کا انحصار متکلم کی شخصیت پر بھی ہے

ادب کے آرٹ سے ہمارا مطلب وہ فن، وہ کمال، وہ سلیقہ یا وہ ہنر ہے جس کے ذریعہ ہم ایک خاص اثر کی اثر پذیری کے متمنی ہوتے ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ادب کے آرٹ سے ہم ایک خاص اثر کیوں پیدا کرنا چاہتے ہیں اور اس سے ہمارا مقصد

کیا ہے ادب اظہار کا ایک ڈھنگ ہے اور اس کے وجود کا انحصار صرف کسی جذبہ کے اظہار پر ہی نہیں بلکہ ظاہر کئے ہوئے جذبہ کی قبولیت (Reception) پر بھی ہے ادب کے فن میں یہ دونوں پہلو شامل ہیں اور مقابلتاً دونوں مساوی اہمیت رکھتے ہیں - اگر میں آپ سے کوئی ایسی چیز بیان کروں جس کا مجھے احساس ہوا ہے تو اس صورت میں الفاظ میری جانب سے میرے احساس کو "ظاہر" (Express) کرتے ہیں - لیکن آپ کے لئے میرے یہ الفاظ میرے احساس کی "نمایندگی" (Represent) کرتے ہیں -

ادب کے یہ دونوں پہلو اپنی جداگانہ حیثیتوں سے صرف تنقید ہی پر نہیں بلکہ ادب پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں اور ادب کی اصطلاح میں انھیں "داخلی" اور "خارجی" پہلو کہا جاتا ہے - ادب کو مصنف کے خیالات یا اس کی ذہنی کیفیت پر محمول کرنا ادب کے داخلی پہلو کو اہمیت دینا ہے اور (Romanticism) کی ابتدا ادب کے اسی تصور سے ہوئی - ادب کا دوسرا تصور وہ ہے جس میں خیالات کو مخاطب کے سامنے پیش کیا جاتا ہے - جس سے ادب کے خارجی پہلو کو اہمیت ملتی ہے اور اس کی انتہا ہمیں (Realism) میں ملتی ہے جس میں ظاہر کی ہوئی چیز ہی سب کچھ ہے -

ادب کے یہ دونوں پہلو اپنی اپنی جگہ پر صحیح ہیں لیکن ان میں سے ایک بھی مکمل صداقت نہیں - ادب کی تھیوری (نظریہ) کے لئے ہمیں ایک ایسے لفظ کی ضرورت ہے جو ادب کے ان دونوں پہلوؤں کو مساویانہ حیثیت سے آپس میں ملا سکے - لفظ "رسالت" (ابلاغ) (Communication) - ہمارے اس مقصد کو پورا کرتا ہے - کیونکہ یہ بات بدیہی ہے کہ ادب جو کچھ بھی ہو اس میں "رسالت" (Communication) کا ہونا ضروری ہے اگر مصنف کے خیالات یا احساسات کی رسائی قارئین تک نہ ہوئی تو وہ ادب نہیں ہو سکتا — کوئی اور چیز، ایک معمہ، چیستان - یا الفاظ کا ایک بے معنی مجموعہ — زبان، صرف ادب کے آرٹ کے اظہار کا ذریعہ ہے اور اس آرٹ کا انحصار اُس رشتۂ رسالت پر ہے جو مصنف اور اس کے پڑھنے والوں میں قایم ہوتا ہے - ادب سے ہمارا مقصد کیا ہے ؟ اس کی وضاحت اُس مراسلت میں ملیگی جو آرٹ کے ذریعہ قایم ہوئی ہے - ادب کے آرٹ سے ہمارا مقصد وہ تین کڑیاں ہیں جو باہم ملی جلی ہوئی ہیں — اس کی ابتدا اور انتہا مصنف اور اس کے پڑھنے والے ہیں اور ان دونوں کے درمیان رشتہ قایم کرنے والی کڑی زبان ہے -

اگر نوع انسانی کے لئے آرٹ کی کوئی قیمت اور اہمیت ہے تو وہ صرف اس لئے کہ آرٹ ایک معاشرتی مشغلہ ہے - ٹالسٹائی کے نزدیک آرٹ ایک ایسا مشغلہ ہے جس میں ایک انسان شعوری طور پر خارجی اظہارات کے ذریعہ اپنے جیتے جاگتے احساسات کو اس انداز میں دوسروں تک پہونچاتا ہے کہ دوسرے بھی اس سے ویسے ہی متاثر ہوئے ہیں جس طرح آرٹسٹ - آرٹسٹ کے جذبات و احساسات کا دوسروں میں سرایت کر جانا آرٹ کا کمال ہے -

آرٹ صرف احساسات کا اظہار ہی نہیں بلکہ سامعین سے تخاطب کا ایک ذریعہ بھی ہے وہ ایک شکل (Form) اختیار کرتا ہے تاکہ دوسرے کو مخاطب کر سکے - کہانی، کہانی اس لئے ہے کہ وہ دوسرے کو سنائی جاتی ہے - ایک تصویر، تصویر اس لئے ہے کہ وہ دیکھنے کے لئے کھینچی گئی ہے اور وہ آرٹ کی تمام خوبیوں کی حامل ہے اس لئے کہ اس کا خطاب آنکھ سے ہے موسیقی، جس میں موسیقی کے تمام اجزا شامل ہیں جس سے اس کی تشکیل ہوئی ہے موسیقی کہلاتی ہے اس لئے کہ اس کا خطاب کان سے ہے آرٹ کی اس غرض و غایت (خطاب) کے بغیر آرٹ کی تشکیل نہیں ہو سکتی - ورنہ ایک فنی کارنامہ اور بیداری کا

پہننا دونوں برابر ہیں۔ ایک استعمال کی چیز میں جو آرٹ سے بالکل عاری نہیں ہوتی کاریگر کے فن کی اہمیت وہاں ملتی ہے جہاں بنائی ہوئی چیز کی خوبصورتی نمایاں ہوتی ہے یہی وہ اہمیت ہے جس کی وجہ سے ایک عمارت آرکیٹکچر میں تبدیل ہو جاتی ہے اور وہ اس بات کی دلیل ہے کہ عمارت صرف معمار کے لئے یا کسی کے رہنے کے لئے وہ نہیں بنائی گئی بلکہ ناظرین سے خطاب کرنا اور ان کی آنکھوں کو دعوتِ نظارہ دینا بھی اس کا مقصد ہے۔

آرٹسٹ اپنے احساس کو ظاہر کرتا ہے لیکن اس کا یہ اظہار خارجی ہے۔ شاید آپ یہ کہیں کہ اس کا یہ "خارجی اظہار" خارجی اظہار نہیں ہے بلکہ وہ اپنے احساس کو صرف ضبطِ تحریر (Recording) میں لا رہا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ اس کا یہ اظہار کس کے معائنہ یا مکالمہ کے لئے ہے۔ خود اس کے لئے؟ ہاں۔ لیکن کیا صرف اسی کے لئے؟۔ کسی مخلص آرٹسٹ سے پوچھئے یا اس پر غور کیجئے کہ آرٹ گیلریاں کس لئے سجائی جاتی ہیں۔ مطبعے کس لئے قایم ہوتے ہیں۔ نغمہ و سرود کی محفلیں کیوں منعقد کی جاتی ہیں۔ آرٹ کے لئے پبلک کی ویسی ہی ضرورت ہے جیسی پبلک کو آرٹ کی، آرٹسٹ سے اس کے سامعین یا قارئین کو الگ کر لیجئے تو آرٹسٹ ایک عضوِ معطل ہو کر رہ جائے گا۔ اگر آرٹ کا عمل آرٹسٹ کی ذات کے لئے محدود ہے اور بالکل پرائیویٹ ہے تو وہ کس لئے ایک قابلِ فہم خارجی تکمیل میں کوشاں نظر آتا ہے جب تک وہ ایک ایسی چیز نہیں پیش کرتا جس سے دوسرے بھی محظوظ ہو سکیں، اس کی پیش کی ہوئی چیز آرٹ نہیں کہلا سکتی۔ آرٹسٹ اپنے فن میں اس وقت تک ناکام رہتا ہے جب تک کہ وہ اپنے مواد کو اپنی ذات تک ہی محدود رکھتا ہے۔ اور اس طرح وہ اپنے احساس کے وجود کو مکمل نہیں کر سکتا۔

آرٹ انسانی ترقی کے دو بڑے حربوں میں سے ایک ہے۔ محض الفاظ کے ذریعہ ہم تبادلۂ خیالات کرتے ہیں اور آرٹ کی مختلف شکلوں سے تبادلۂ جذبات و احساسات۔ خیالات و جذبات کے اظہار کے لئے انھیں الفاظ کا جامہ پہنانا ضروری ہے لیکن اسے ادب کا درجہ بخشنے کے لئے فن کارانہ انداز ضروری ہے۔ اور الفاظ کا یہ جامہ جو خیالات و احساسات کو فنکارانہ انداز میں پہنایا جاتا ہے ایسا ہو کہ دیکھنے والا اگر فوراً نہ سہی تو کچھ غور و تفکر کے بعد کہہ اٹھے — من اندازِ قدت را می شناسم۔ آرٹ کی ترقی اور اس کی بقا کے لئے ضروری ہے کہ آرٹسٹ اپنے سامعین یا ناظرین سے ایک کامیاب رشتۂ مراسلت قایم کرے۔ ورنہ اس کے آرٹ کا خاتمہ ہونا یقینی ہے۔

غالب اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں ایک حد تک تخیل پرستی کے قایل تھے اور اسی وجہ سے اُن کے ابتدائی دور کے کلام میں ابہام اور اغلاق پایا جاتا ہے۔ اگر آخری دور تک ان کے کلام کی یہی روش رہتی تو اب تک غالب کے فن کا خاتمہ ہو گیا ہوتا۔ لیکن غالب نے بہت جلد کروٹ لی۔ ان کے ایک ہمعصر نے اُن پر جب چوٹ کی

مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے

تو غالب نے جھلا کر کہا:

نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

گویا غالب نے اپنے آرٹ کی کمزوری کا اعتراف کر لیا (اور ہر خوددار شخص اپنی کمزوری کا اعتراف کھلے الفاظ میں نہیں کرتا بلکہ ایسے الفاظ میں جس سے بظاہر اس کی خودداری کو ٹھیس نہ لگے)۔ لیکن اس کے بعد غالب نے اپنے کلام کا انداز بدل دیا اور اپنے کلام کے اس حصّہ کو جس میں زیادہ ابہام پایا جاتا تھا اپنے دیوان سے خارج کر دیا۔ اپنے ایک

خط میں لکھتے ہیں: "قبلہ ابتدائے سخن میں بیدل، شوکت - واسیر کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا چنانچہ ایک غزل کا مقطع یہ تھا:

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا - اسداللہ خاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا - دس برس میں بڑا دیوان جمع ہوگیا آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا، اوراق یک قلم چاک کئے دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوانِ حال میں رہنے دئے"۔

ایک اور خط میں تحریر فرماتے ہیں: "خود ستائی ہوتی ہے - سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و نثر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا"۔

غالب کی فنی شخصیت کا ظہور

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفس رنگ　　اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے
نقش نازبتِ طناز بآغوش رقیب　　پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

اس قبیل کے اشعار میں نہیں ہوا بلکہ نقادانِ فن کے نزدیک غالب کے آرٹ کو بلند رتبہ بخشنے والی چیز اُن کے کلام کے اُس حصہ میں ملتی ہے جسے غالب نے "سہل ممتنع" کہا ہے - حال میں ریاست رام پور سے غالب کے اُردو فارسی کلام کا ایک انتخاب شایع ہوا ہے جسے غالب نے ۱۸۶۶ء میں نواب صاحب رام پور کی فرمایش پر مرتب کیا تھا، یہ اُس زمانہ کا انتخاب ہے جبکہ غالب اپنی پختگی عمر و تجربہ کے لحاظ سے اپنے سابق نشانہائے قدم پر انتقادی نظر ڈال سکتے تھے - اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس انتخاب میں غالب نے جس معیار کو پیش نظر رکھا ہے وہ سہل ممتنع ہے - بہر حال یہ بتانا مقصود ہے کہ غالب اپنی دقت پسندی اور تخیل پرستی کے باوجود چاہتے تھے کہ زیادہ سے زیادہ افراد ان کے کلام سے لطف اندوز ہوں - یہی ان کے فن کامیابی کا ایک بڑا سبب ہے -

میراجی کے اس نئے آرٹ کی خوبیاں اور خامیاں اسی وقت واضح ہوسکتی ہیں جبکہ ان کی کسی نظم کے خیالات کو اس کے فن کارانہ انداز سے الگ کیا جاسکے - لیکن بدقسمتی سے میراجی کی کوئی ایسی نظم (جس میں انھوں نے میلارمے کی تقلید کی ہے) نہیں ملتی جو آسانی سے سمجھ میں آسکے - ان کی نظم "تفاوتِ راہ" کو میں نے کئی بار پڑھا اور سمجھنے کی کوشش کی لیکن بالکل بے نتیجہ! مشرق و مغرب کے ادب کا بلند ذوق رکھنے والے حضرات کو میں نے یہ نظم سنائی مگر وہ بھی اس کا مفہوم سمجھنے سے قاصر رہے - ابھی چند دن قبل مجھے ایک ادبی ماہنامہ کے اڈیٹر سے جو شعر و سخن کا بلند ذوق رکھتے ہیں، ملنے کا اتفاق ہوا - انھی دنوں ان کے رسالہ میں میراجی اسکول کے ایک شاعر کی نظم شایع ہوئی تھی - میں نے اڈیٹر صاحب سے پوچھا "جناب! آپ نے اپنے رسالہ میں فلاں نظم شایع کی ہے - ذرا اس کا مفہوم تو بتائیے"۔ بے تکلف ہوکر کہنے لگے - "مفہوم تو ہماری سمجھ میں بھی نہ آیا چونکہ اس شاعر کا کلام بعض بلند پایہ ادبی رسایل میں شایع ہوچکا ہے اس لئے ہمارے اسسٹنٹ اڈیٹر نے اس نظم کی اشاعت کو ہمارے رسالہ کے ادبی معیار کی ضمانت سمجھ کر شایع کردیا"۔

ایک اور ماہنامہ کے اڈیٹر صاحب اپنے اداریہ میں لکھتے ہیں:-

"یہاں ہم اپنی شاعری اور شاعروں کے بارے میں ایک ضروری بات کہے بغیر نہیں رہ سکتے - ہمارے رسالہ کا حصۂ نظم ہمیشہ ممتاز اور اس کے حصۂ نثر سے بلند تر رہا - اور اس میں پابند نظم کے پہلو بہ پہلو آزاد نظم کی پوری نمایندگی گئی - مگر آزاد نظم کے نمونے اس کثرت کے ساتھ اشاعت کے لئے ہمارے پاس آرہے ہیں اور ان میں سے بیشتر کا فنی معیار اس درجہ پست ہوتا ہے کہ

بسا اوقات ہمیں رسالہ کے ادبی توازن کے ساتھ ساتھ اپنے حواس کا توازن بھی خراب ہوتا ہوا محسوس ہونے لگتا ہے۔ ہم اپنے نئے شاعروں سے درخواست کریں گے کہ وہ اپنے نتائج وافکار ہمیں بھیجنے سے پہلے ان کی فنی بلندی کا خود یقین کر لیا کریں گے۔"

بہرحال یہاں شاعری کے اس نئے اسکول سے بحث کرنی ہے نہ کہ اُن اڈیٹروں سے جو اپنے رسایل میں ایسی نظمیں شایع کر دیتے ہیں جن کا مفہوم وہ خود نہیں سمجھ سکتے۔

"تفاوت راہ" کا مفہوم سمجھنے کے اشتیاق نے آخر اپنی راہ ڈھونڈ ہی لی جبکہ مجھے ایک ایسے شناسا مل گئے جو اس نئے اسکول کے بڑے مداح ہیں اور جن کی شاعری بھی بتدریج اس اسکول کا اثر قبول کر رہی ہے پہلے تو انھوں نے اس نظم کا کچھ گول مول سا مفہوم بتایا لیکن دو ہفتے بعد جب اُن سے ملاقات ہوئی تو وہ اس قابل ہو گئے تھے کہ اس کی کچھ اور وضاحت کر سکیں ــ اب دیکھنا یہ ہے کہ میراجی کیا کہنا چاہتے ہیں اور کہا کس انداز میں ہے۔

ایک دیہاتی جو گلّہ بانی کرتا تھا دیہات اور جنگل کو چھوڑ کر شہر میں نکل آتا ہے اور ایک امیر گھرانے میں مالی کے کام پر مقرر ہوتا ہے۔ اپنے مالک کی لڑکی سے اس کا معاشقہ ہو جاتا ہے۔ مالک کو اس کا علم ہونے پر وہ ملازمت سے نکال دیا جاتا ہے اور وہ لڑکی ایک امیرزادے سے منسوب ہو جاتی ہے۔ گلّہ بان اپنے دیہات کو واپس لوٹتا ہے۔ چونکہ یہ واقعہ ایک گہرا اثر اس کے دل و دماغ پر چھوڑتا ہے اس لئے اکثر اوقات اس واقعہ سے متعلق خیالات اس کے ذہن میں گھومتے ہیں اور وہ اپنے رنگین ماضی اور بےکیف حال کے متعلق سوچتا رہتا ہے، اور اُن کرداروں کے متعلق بھی جن کا تعلق اس واقعہ سے ہے۔ مثلاً یہ کہ وہ لڑکی کیا سوچتی ہوگی۔ اس بدنامی کے دھبّے کو دھونے کے لئے اس نے کیا تدبیر سوچی ہوگی۔ اس لڑکی کا ہونے والا دولھا کیا کہتا ہوگا وغیرہ ــ وہ کبھی "رنگِ گلِ تازہ" کو دیکھتا ہے تو اُسے اپنی محبوبہ کا پیراہن یاد آتا ہے اور اس یاد کے ساتھ تلازم خیالات (Association of ideas) اپنا سلسلہ قائم کرتے ہیں، جن کی عکاسی اس نظم میں کی گئی ہے۔

اس نظم میں کہنے والا شروع سے آخر تک مالی ہے۔ اور اس کا دماغ چار مختلف کرداروں کا "گزرگاہِ خیال" ہے وہ چار کردار جن کے تصورات کو مالی اپنی زبان تصور سے بیان کرتا ہے یہ ہیں: (۱) خود وہ یعنی مالی، (۲) اس کی محبوبہ، (۳) محبوبہ کا دولھا، (۴) دولھا کی بہن۔

اس تشریح کے باوجود اس نظم کے اکثر و بیشتر مصرعے میری سمجھ میں نہ آسکے بہرحال اور جو کچھ بتایا گیا ہے وہ بھی سن لیجئے:

پہلے بند کے دوسرے مصرعہ میں "ستاروں" سے مراد آسمان کے ستارے ہیں، چوتھے مصرعے میں ستارے علامت ہیں محبوبہ کی آنکھوں کے لئے۔

پانچویں مصرعہ میں یہ لفظ اپنے اصلی معنوں کی طرف لوٹا گیا ہے۔ مالی کو اپنی محبوبہ یاد آتی ہے اور خیالات کا سلسلہ اُسے شہر کے اُس چوپال کی طرف لیجاتا ہے جہاں

بیٹھے ہوئے انسان یونہی بےمصرف
میری ناکامی ترے نام کی رسوائی سے
تلخ باتوں میں ہر اک رات بسر کرتے ہیں

مالی کی محبوبہ نے، اپنے گزشتہ معاشقہ کی رسوائی سے بچنے کے لئے کیا تدبیر سوچی ہوگی، اُسے مالی اپنی زبانِ تصور سے یوں

بیان کرتا ہے:۔

اس طرح تو نے بھی سوچا ہوگا
راہرو پاؤں سے جو دھول کے ذرّے مجھ پر
پھینکتے، پھینکتے، بڑھتا ہی چلا جاتا ہے

مالی سوچتا ہے کہ دولہا اپنی بہن سے پوچھتا ہوگا:
کیوں بہن ہم نے سُنا ہے کہ دُلہن کی آنکھیں
آنکھ بھر کر نہیں دیکھی جاتیں
اور کہتی ہے بہن

انھیں سیندور کی سُرخی سے مٹا ڈالوں گی
اور پھر دودھ کے دریا میں نہا کر یکسر
سینۂ صاف کی مانند نظر آؤں گی

میرے بھیّا کو بڑا چاؤ ہے کیوں پوچھتا ہے
اب تو دو چار ہی دن میں وہ ترے گھر ہوگی

اس خیال آرائی کے بعد مالی کہتا ہے:۔
کس کا گھر۔ کس کی بہن، کس کی دلہن، کون کہے
میں کہے دیتا ہوں، میں کہتا ہوں، میں جانتا ہوں

یہ الفاظ اس واقعہ پر حرفِ آخر کا حکم رکھتے ہیں۔ جس میں میراجی جنسی نقطۂ نظر سے (جو اُن کی شاعری کا موضوع ہے) اس واقعہ پر اپنا فیصلہ سناتے ہیں۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ جنسی کشش میں کس کا گھر، کس کی بہن اور کس کی دلھن، کا کوئی سوال نہیں، شہری امیر زادہ اور دیہاتی گلّہ بان میں کوئی فرق نہیں۔ جنسی میلان کی حقیقت کو صرف میں جانتا ہوں اور وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں

نظم آپ کے سامنے ہے اور اس کی مختصر تشریح بھی۔ اب آپ سوچئے کہ اس نظم کو شرح کے بغیر اور شرح کی مدد سے آپ کہاں تک سمجھ سکتے ہیں۔ اور وہ کیا شاعرانہ تکمیل ہے جو اس نظم میں پائی جاتی ہے کونسا حسن کارانہ بیان ہے جس سے آپ لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔

یہ کہنا کہ — "کسی چیز کو واضح طور پر بیان کر دینے سے اس کے لطف کا تین چوتھائی حصہ زائل ہو جاتا ہے جو رفتہ رفتہ کسی بات کے معلوم کرنے میں ہمیں حاصل ہوتا ہے، اشاروں ہی سے سوئے ہوئے خواب جاگ اُٹھتے ہیں" صرف اسی حد تک صحیح ہے کہ تخیل کی مدد سے ایک خاص خیال کا اظہار کیا گیا ہو۔ اور اس تخیل کی کارفرمائی ایسی ہو کہ قاری کے ذہن کو تخیل کی رنگیں و سرسبز وادیوں سے گزار کر منزل مقصود تک پہونچا سکے۔ یا تخیل کی سرسبز وادیاں ایسی ہوں کہ ان کی مدد سے قاری منزل مقصود کا پتہ لگا سکے۔ غالب کا ایک مشہور شعر ہے:

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

ایک خاص خیال کے اظہار میں تخیل سے مدد لی گئی ہے۔ تین مختلف تصور پیش کئے گئے ہیں اور اس کے بعد شاعر نے اپنے مقصد کا اظہار کیا ہے۔ اس سے شعر کے حسن میں اضافہ ہو گیا ہے اور وہ سریع التاثیر بن گیا ہے۔

ٹوٹی ہے کوئی کشتی یا شور ہے ساحل کا
یا کوئی بلاتا ہے مجھ کو لبِ ساحل سے

"واضح طور پر شاعر نے کچھ نہیں کہا۔ اُسے جو کچھ کہنا ہے اُسے اس نے دھندلکے میں رکھا ہے" لیکن شاعر نے جو

تین تصور پیش کئے ہیں وہ شاعر کے مقصد کی طرف رہبری کرتے ہیں۔ "ایک شک کی حالت شروع سے آخر تک قائم ہے اور قاری کے دل میں ایک دردمندانہ کیفیت پیدا کی گئی ہے" بیشک تفہیم کا یہ دھندلکا شعر کی خوبی کو بڑھاتا ہے۔ اور اگر اشاریت یا تخیل پرستی یا ابہام سے یہی دھندلکا مقصود ہے تو بچشم ما روشن دلِ ما شاد۔ لیکن میلارمے اور اس کے مقلّد میراجی کے ہاں جو دھندلکا ہے وہ اندھیرے کو بھی مات کرتا ہے، یہاں امید کی کوئی کرن نظر نہیں آتی جو قاری کو منزل مقصود تک پہونچا سکے۔

"کسی چیز کو واضح طور پر بیان کر دینے سے اس کے لطف کا تین چوتھائی حصّہ زائل ہو جاتا ہے" یقیناً درست ہے لیکن اس اصول کی پابندی میں اگر آرٹ کا سب سے پہلا مقصد (Communication) فوت ہو جائے تو وہ آرٹ آرٹ نہیں رہتا۔ آرٹ کے اس اصول کو دریافت کرنے کا سہرا میلارمے کے سر نہیں میلارمے سے پہلے مشرق و مغرب کے ادب میں ایسے آرٹ کی مثالیں مل جاتی ہیں لیکن فرق یہ ہے کہ وہاں یہ صرف اظہار کا ایک "ذریعہ" تھا اور میلارمے نے اسے "مقصود" قرار دیا ہے۔

کسی جذبہ کے "بیان" (description) اور "اظہار" (Expression) میں بہت فرق ہے مثلاً یہ کہنا کہ "میں خوش ہوں" ایک خاص جذبہ کو اس کے نام سے پکارنا ہے یہ محض "بیان" ہے "اظہار" نہیں اظہار میں ایسا کوئی لفظ مستعمل نہیں ہوتا جس سے وہ جذبہ موسوم کیا جاتا ہے۔ مثلاً فارسی کا ایک مشہور شعر ہے:

پردہ داری می کند بر قصرِ کسریٰ عنکبوت
بوم نوبت می زند بر گنبدِ افراسیاب

شاعر کو جو کچھ کہنا ہے یعنی (بے ثباتیِ دنیا) اس کا کامل اظہار اس شعر میں ملتا ہے مگر اس خیال سے متعلق ایک لفظ بھی اس شعر میں نہیں ملتا۔ غالب فرماتے ہیں:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

"اس شکل" کس شکل سے؟ اس کے متعلق شاعر نے واضح طور پر کچھ نہیں کہا لیکن کس لطیف اور موثر پیرایہ میں اشارہ کرتا ہے کہ یہ افلاس و مصیبت کی زندگی ہے۔ ایک اور مثال ملاحظہ ہو:

عشق و عاشقی کے مراحل میں شاعر ایک ایسی منزل پر پہونچتا ہے جبکہ اُسے یقین ہو جاتا ہے کہ اب معشوق کی تلاش اور جستجو لاحاصل ہے۔ اُسے سخت مایوسی ہوتی ہے لیکن اس کی یہ مایوسی بے بنیاد نہیں اور وہ اس مہم سے دست بردار ہو جاتا ہے۔ دوست احباب طعنہ دیتے ہیں تو وہ کس قطعیت سے جواب دیتا ہے۔

پئے بہ کجا برد کسے مرغِ بہ شب پریدہ را

ارے میاں اب اُس پرندہ کے پیچھے کون جائے جو رات کی تاریکی میں اُڑ گیا۔

(Collingwood) اپنی کتاب (Principles of art) میں کہتا ہے۔ "اگر تم خوف کے اُس جذبہ کو ظاہر کرنا چاہتے ہو جو کسی چیز سے تمھیں ہوا ہے تو کسی وضعی لفظ مثلاً "خوفناک" سے ظاہر نہ کرو۔ کیونکہ لفظ "خوفناک" جذبہ کو ظاہر کرنے کی بجائے اس کو بیان کرتا ہے اور ایسے بیان سے زبان اور جذبات دونوں سرد پڑ جاتے ہیں۔ ایک اعلیٰ شاعر اپنے شاعرانہ الہام کے لمحات میں اپنے جذبات کا ذکر اُن الفاظ میں نہیں کرتا جن سے عام طور پر جذبات موسوم ہوتے ہیں۔ "بیان" کسی جذبہ کے اظہار میں ممد و معاون نہیں ہوتا بلکہ اس کے اظہار میں حارج ہوتا ہے کیونکہ "بیان"

تعمیم (generalise) کرتا ہے۔ اور کسی جذبہ کو بیان کرنا اس کو اس کے اقسام اور اصل سے متعلق کرنا ہے اس کے برعکس "اظہار" (Expression) منفرد کرتا ہے (Individualize) اس میں شک نہیں کہ "مسرت" جو مجھے یہاں اس گھڑی اور ایک خاص شخص کی موجودگی میں، اور ایک خاص سبب سے حاصل ہوئی ہے اُس کیفیت کی ایک مثال ہے جسے ہم "مسرت" کہتے ہیں اور میں اُسے مسرت کہنے میں اس حقیقت کو بیان کر رہا ہوں۔ لیکن یہ مسرت اُس مسرت سے یکسر مختلف ہے جسے میں نے پہلے کبھی محسوس کیا تھا اور شاید اس قسم کا احساس مسرت مجھے پھر کبھی نہ ہو گا"

شاعر اپنی شاعری کے معراج پر اس وقت پہونچتا ہے جبکہ وہ اپنے جذبات واحساسات پر لیبل نہیں لگاتا۔ اسکی نوعیت نہیں بیان کرتا بلکہ اپنے جذبہ میں ایک انفرادی شان پیدا کرتا ہے اور اس کو ایسے الفاظ میں بیان کرتا ہے جس سے ہم اُس جذبہ کو، اُسی قسم کے مگر کچھ مختلف جذبہ سے تمیز کر سکیں۔

جذبات کا "اظہار" - (اظہار اُن معنوں میں جس کی وضاحت اوپر ہو چکی ہے) شاعری کے لئے ایک بڑی کڑی شرط ہے اگر اس معیار پر ہماری شاعری کے سرمایہ کو جانچا جائے تو شعرا کے کلام کے ایک بڑے حصہ کو شاعری سے خارج کرنا پڑے گا۔ لیکن ہر بڑے شاعر کے ہاں ایسے آرٹ کی کمی نہیں۔

اگر آپ کو میراجی اسکول کے شاعروں سے ملنے کا اتفاق ہو اور اگر آپ اُن سے پوچھیں کہ "جناب! آپ کی شاعری میں اس قدر ابہام کیوں ہے" تو وہ جواب دیں گے کہ "ہماری شاعری علاماتی ہے (Symbolic) اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے اُن علامات کا سمجھنا ضروری ہے"

یہ اشاریت یا علامیت (Symbolism) کیا ہے۔ مغرب کے اثر سے پہلے ہمارے ادب میں اسکی مثالیں ملتی ہیں یا نہیں۔ اگر ملتی ہیں تو وہ کس قسم کی ہیں اس کے ایجاد کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی۔ یہ باتیں تفصیل طلب ہیں اور ادب جدید کی اشاریت پر کچھ کہنے سے قبل ضروری ہے کہ ان سوالات پر غور کیا جائے۔

فیض احمد فیض اپنے ایک مختصر مضمون، "اُردو شاعری میں اشاریت" میں فرماتے ہیں:

"علامات سے ہم ایسے استعارے مراد لیتے ہیں جنھیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کے لئے استعمال کرتا ہے جس طرح ہم کسی ایک لفظ کو اصطلاح قرار دیکر اس کے خاص معنی مقرر کر لیتے ہیں، خواہ اس کا لغوی مفہوم کچھ ہی کیوں نہ ہو اس طرح شاعر اپنے تجربات کے اظہار میں بعض الفاظ کو اصطلاحات قرار دے لیتا ہے۔ شاعر اور اس کے سننے والوں میں ایک مفاہمت سی ہو جاتی ہے جب شاعر سفاک کہے تو اس کی مراد چنگیز خاں سے نہیں اپنے محبوب سے ہے"

مثلاً جب مرزا مظہر جان جاناں کہتے ہیں:

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو ۔۔۔ یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

تو کسی کو اس خیال سے تشویش نہیں ہوتی کہ شہر میں کوئی خطرناک مجرم آن گھسا ہے، سب جانتے ہیں کہ بات کیا ہو رہی ہے۔

(Collingwood) کہتا ہے:

"علامات، وہ الفاظ یا اصطلاحات ہیں جو مصنف اور قاری کے درمیانی معاہدہ کی بنا پر ایک خاص مقصد کے اظہار کے لئے

جایز قرار دئے جاتے ہیں، علامات ایک معقول (intelligible) زبان ہے - زبان اس لئے کہ وہ ہمارے جذبات واحساسات کا اظہار کرتی ہے اور 'معقول' اس لئے کہ وہ ذہنی خیالات و نتائج کا اظہار ہے - الفاظ صرف احساس کا اظہار کرتے ہیں اور علامات احساس کی اُس ارتقائی منزل کی طرف اشارہ کرتے ہیں جہاں پہونچکر یہ احساس ایک پختہ خیال کی صورت اختیار کرتا ہے"

مندرجہ بالا سطور میں اشاریت سے متعلق فیض اور کالنگ وڈ کے جو حوالے دئے گئے ہیں اُن میں کوئی نئی بات نہیں کہی گئی ہو اس میں جس قسم کی علامات کی وضاحت کی گئی ہے، اُس کی بیسیوں مثالیں ہمیں، قدیم و جدید شاعری میں ملجاتی ہیں - پرانی شاعری کے علامات سے تو ہر شخص واقف ہے گل وبلبل - شمع وپروانہ - ساقی وپیمانہ - شیریں وفرہاد - شمشیر وسناں - قاتل - حاجب - فرہاد - رقیب وغیرہ - موجودہ شعرا نے ان میں سے بعض کو ترک کر دیا ہے اور بعض کو نئے معنی پہنائے ہیں - شمشیر وسناں - جوش اور مجاز کے ہاں لوٹ آئے ہیں لیکن اِن علامات کا مفہوم اور ماحول بالکل جداگانہ ہے علامات کی بہترین مثالیں ہمیں اقبال کی شاعری میں ملتی ہیں - انھوں نے نئی علامات وضع کرنے کی بجائے قدیم شاعری کی علامتوں کو جو اب فرسودہ ہو گئی ہیں، ایک نئے ماحول میں پیش کر کے بالکل نئے معنی پہنائے ہیں - صرف یہی نہیں بلکہ ایک علامت کو مختلف جگھوں پر مختلف معنوں میں استعمال کیا ہے - مثلاً پرویز اور فرہاد سیاسی میدان میں سرمایہ دار اور مزدور کے مترادف ہیں اور اخلاقی میدان میں مادیت پرستی اور بے لوث اصول پرستی کے ترجمان ہیں - میخانہ سیاسی معنوں میں دولت والوں کی محفل ہے اور اخلاقی محفل میں صاحب دل لوگوں کی مجلس -

یہ تو ہوئیں اشاریت کی وہ مثالیں جو صرف نئے ادب ہی میں نہیں بلکہ قدیم ادب میں بھی ملتی ہیں اور جن کے نئے مفہوم کا ارتقا، ہماری گزشتہ چالیس پچاس برس کی سماجی زندگی کے مطابق ہوا ہے - لیکن یہاں اصل بحث اُس اشاریت سے ہے جس کی ابتدا میلارمے اسکول سے ہوئی - اور جس کی تقلید ہمارے چند نوجوان شعرا نے شروع کی ہے -

(باقی)

عبدالقادر بی - اے

لے مغرب کے اثر سے ہمارے ادب میں جو نئی چیزیں آئی ہیں اُن میں سے ایک "مارکسی ادب" بھی ہے - ہمارے ادب میں اس کے علمبردار سجاد ظہیر، علی سردار جعفری - خواجہ احمد عباسی - جوش ملیح آبادی - اختر انصاری - کرشن چندر وغیرہ ہیں (مارکسی) ترقی پسند ادب، طبقاتی کشمکش کا ترجمان اور ایک اشتراکی نظام معاشرت کا حامی ہے - اس میں اشاریت اور ابہام، جیسے "طبقاتی ادب" اور "ذہنی تعیشات" کے لئے کوئی جگہ نہیں - روسی ادب میں بھی گزشتہ صدی کے اواخر تک اشاریت کا بازار گرم تھا لیکن انقلاب روس کے بعد پرولتاری ادب کی اشاعت کے لئے وہاں جو جماعت قایم ہوئی، اس نے اشاریت کے خلاف آواز بلند کی اور ایک قلیل مدت میں اس تحریک کا خاتمہ کر دیا گیا -

---

مداوا

لکھنؤ کے ایک خوشگو شاعر مسٹر غلام احمد فرقت بی - اے کی قابل قدر ادبی کاوش جس میں دور جدید کی "آزاد شاعری" پر اُردو کے مشہور انشا پردازوں کے بلند پایہ تنقیدی مقالات اور پیغامات کے علاوہ جناب فیض - راشد - تاثیر - میراجی اور مخمور کی آزاد نظموں کے جواب میں فرقت صاحب کی طنزیہ و مزاحیہ نظمیں اور سنجیدہ مضامین قابل مطالعہ ہیں بعض مشاہیر اہل قلم کے نام جنکے مقالات شامل کتاب ہیں یہ ہیں: مولانا عبدالماجد دریابادی، حضرت نیاز فتحپوری - مولانا اختر علی تلہری - ڈاکٹر عندلیب شادانی، مولانا عبدالمجید سالک - پروفیسر مسعود حسن رضوی - پروفیسر رشید احمد صدیقی وغیرہ - حجم سوا چار سو صفحے، مجلد مع خوشنما گردپوش قیمت للعہ علاوہ محصول - منیجر یوسفی پریس لکھنؤ

مکتوبات نیاز

چلو، ہٹو ——

اتنی بھی تم سے قدرِ محبت نہ ہو سکی

غریب کتنی دور سے، معلوم نہیں کیا کیا تمنائیں دل میں لیکر آیا تھا اور تم نے یہ بھی نہ پوچھا کہ، ہے کون ——

مجھ سے کل ملے، لیکن نہایت حزین وملول، میں نے ان کو سمجھایا کہ ممکن ہے کوئی غلط فہمی ہو گئی ہو - مگر دل ٹوٹنے کے بعد کسی دلیل سے نہیں جُڑتا

اگر اس بے اعتنائی کا کوئی خاص سبب ہو، تو مجھے بتاؤ ورنہ غلطی پر اظہار معذرت کوئی ایسی بُری چیز نہیں -

---

خط ملا - میں قیامت تک ماننے کے لئے طیار نہیں، کہ آپ کوشش کریں اور ناکام رہیں —— اگر معاملہ صرف ذاتی حیثیت رکھتا، تو مجھے زیادہ فکر نہ ہوتی، لیکن سوال اُصول کا ہے، ساری قوم کے اخلاقی اقتدار کا ہے —— وہ قوم جس میں آپ ہم سب شامل ہیں —— اس لئے ساری دنیا کی تکلیف اُٹھانے کے بعد بھی، سعی وتدبیر سے گریز مناسب نہیں - آپ اُن سے ملیں تو سہی، گفتگو میں کوئی نہ کوئی موقعہ نکل ہی آئے گا کہ آپ اجتماعی نقطۂ نظر کو اُن پر واضح کر سکیں رہا یہ اندیشہ کہ ممکن ہے وہ نہ مانیں، بالکل قبل از وقت ہے - اگر ایسا ہوا بھی تو کیا —— وہ نہ سہی، کوئی اور سہی کہیں نہ کہیں تو یہ غبار جبین سے بیٹھے ہی گا - زمیں نہ سہی آسماں سہی !

میں جواب کا منتظر ہوں اور اس قدر بے چینی کے ساتھ کہ ممکن ہے انتظار بھی نہ کر سکوں !

کعبۂ مستمنداں - تمنا پوری کرنے والوں کا حال تو مجھے معلوم نہیں، لیکن تمناؤں کی کیفیت ضرور جانتا ہوں اس لئے جو کچھ میں کہوں اسے شکایت نہ سمجھئے بلکہ صرف عرضِ حال، اور وہ بھی ایسے شخص کی طرف سے

جُز وفا جس کو کچھ نہیں معلوم

مجھ سے شاید پہلے ہی غلطی ہوئی کہ واقعہ کو "استفہام" کی صورت میں پیش کیا اور آپ کو یہ سوچنے کا موقعہ ملگیا کہ ممکن ہے یہ سب وہم ہی وہم ہو - بہر حال اب کہ آپ کے دل میں شکوک واوہام پیدا ہو گئے ہیں، مجھے صاف صاف لکھنا پڑتا ہے کہ جو کچھ ہونا تھا ہو چکا، اور آپ کو جو کچھ کرنا ہو کیجئے - گو میں صرف ایلچی کی حیثیت رکھتا ہوں، لیکن وہ ایلچی نہیں جو "ایلچی را چہ زوال" کے حقوق رکھتا ہے، بلکہ وہ جو بہ صورت انکار خود مدعی بننے کے لئے بھی طیار ہو جائے

اس سے آپ معاملہ کی اہمیت کا اندازہ کر سکتے ہیں -

بہر حال جو کچھ پہلے لکھ چکا ہوں، اسے حرفِ غلط سمجھئے اور اس تحریر کو سامنے رکھ کر فیصلہ فرمائیے

محترمہ - پرسش حال کا شکریہ، لیکن سوچ رہا ہوں جواب میں کیا لکھوں لیکن خیر، مومن کا یہ شعر تو سن ہی لیجئے :-

بخت بدنے یہ ڈر ایا ہے کہ کانپ اٹھتا ہوں
تو کبھی لطف کی باتیں بھی اگر کرتا ہے

ایک ہفتہ ادھر کی بات ہے کہ ایک محفل میں آپ کا ذکر چل پڑا - جتنے منہ اتنی باتیں، میں خاموش! لیکن آخر کب تک؟ مجبوراً بولنا پڑا - لیکن میں نے کیا کہا، شاید اس کے اظہار کی ضرورت نہیں -

میں اس کی خبر بھی آپ کو نہ کرتا، اگر میری زبان سے ایک ایسی بات نکل جاتی، جو آپ کی زبان سے بھی تصدیق چاہتی ہے - آپ کا ایک خط عرصہ ہوا مجھے ملا تھا جس کی بنا پر میں نے وہ بات کہی تھی، لیکن وہ تحریر میرے پاس سے گم ہو گئی ڈر رہا ہوں کہ اگر ثبوت طلب کیا گیا تو میں کیا کہوں گا - اس لئے ایک بار پھر وہی دلخراش خبر سنا دیجئے، جو پہلے سنائی تھی - گو دل کو بار بار تھامنا کوئی دلچسپ مشغلہ نہیں، لیکن بات تو رہ جائے گی - غالباً آپ سمجھ گئی ہوں گی — اور، ہاں، میں یہ بتانا تو بھول ہی گیا کہ کیسا ہوں - اچھا یہ بھی سن لیجئے :

شب فراق میں بھی زندگی پہ مرتا ہوں
کہ گو خوشی نہیں ملنے کی پر ملال تو ہے

جناب من - آپ کی تالیف کا خاکہ میں نے دیکھا، ماشاء اللہ خوب ہے - لیکن ایک بات دل میں کھٹک رہی ہے اور وہ یہ کہ آپ نے ہر جگہ لفظ "تنقید" استعمال کیا ہے - آپ ایسے محقق کے سامنے زبان ہلانا نادانی ہے، تاہم پھر اس پر غور کر لیجئے کہ آیا لفظ "تنقید" صحیح ہے یا نہیں -

میں نے عربی زبان میں اس لفظ کا استعمال کہیں نہیں دیکھا - نقد، انتقاد، ناقد، نقّاد اور منتقد تو استعمال کئے جاتے ہیں لیکن تنقید یا منقِّد (باب تفعیل سے) دیکھا نہیں گیا - اگر آپ کی نگاہ سے کہیں گزرا ہو تو مطلع فرمائیے، ممنون ہونگا

ہاں، ہاں — میر مہدی بیدارؔ بھی شاہ حاتمؔ کے شاگرد تھے اور عبدالحئی تاباںؔ بھی - دونوں کا قریب قریب ایک ہی رنگ ہے - میرے پاس ان میں سے کسی کا دیوان نہیں، چند اشعار یاد ہیں سن لیجئے :

بیدار :

بیدار وہ تو ہر دم سو سو کرے ہے جلوہ
اس پر بھی گر نہ دیکھے تو ہے قصور تیرا

اس آئینہ رو کے ہو مقابل،
معلوم نہیں کدھر گئے ہم

کون ہے کس سے کروں دردِ دل اپنا اظہار
چاہتا ہوں کہ سنو تم، سو کہاں سنتے ہو

محشر فتنہ ہے اس شوخ کی رفتار کے ساتھ
جی چلا جائے ہے پازیب کی جھنکار کے ساتھ

تاباں :-

جفا سے اپنی، پشیماں نہو، ہوا سو ہوا
تری بلا سے مری جاں پہ جو ہوا سو ہوا

نہ پائی خاک بھی تاباں کی ہم نے اے ظالم
وہ ایک دم ہی ترے روبرو ہوا سو ہوا

دل کو ہر چند مرے طاقتِ ہجراں تو نہیں　　　ایک اس غم سے غنیمت ہے کہ نالاں تو نہیں
بیتابیوں کا عشق میں کرتا ہے کیوں گلہ　　　تاباں اگر یہ دل ہے تو آرام پا چکا،

کیا پوچھتے ہو — ہر شخص کی زندگی میں ایک وقت آتا ہے جب وہ صرف دوسروں کے لئے جیتا ہے - اور میں اسی وقت سے گزر رہا ہوں — میرے علائق میری زندگی کا سہارا ہیں، محض اس لئے کہ میں ان کا سہارا ہوں -
پھر اگر اس رنگ سے ہٹکر کبھی وہ فرصت نصیب بھی ہو، جس کا ذکر تم نے کیا تو بھی کیا !

تم پاس نہیں، تو سب ہیں بیکار

تم سے مراد ہر وہ شخص ہے جو گزری ہوئی زندگی میں کسی نہ کسی طرح شریک رہا ہو، اور اب کوئی سوائے دو ایک کے موجود نہیں - اور جو ہیں وہ بھی خزاں رسیدہ پتیوں کی طرح منتشر ! - اس لئے کیوں ایسی باتیں پوچھتے ہو، جن سے دل دُکھتا ہے -

ناگوار اور ناگوارا، دونوں صحیح ہیں - حسرت کا شعر ہے :

وہ ملتے رہیں گے تصور میں ہم سے　　　غمِ ہجر بھی ناگوارا نہ ہوگا،

یہ کیا سوچا کرتے ہو کہ کیا ہونا ہے - ہمیشہ وہی ہوتا ہے جو ہونا چاہئے - ہماری تمہاری خواہش ہی کیا - جسے دنیا کا کاروبار چلانا ہے، وہ فرعون کے ساتھ موسیٰ کم پیدا کرتا ہے لیکن حسینؑ کے ساتھ یزید زیادہ ! پھر فرعون کا ساتھ دو تو ممکن ہے کچھ دن پناہ مل جائے، لیکن حسینؑ کی تقلید میں یہ امید رکھنا فضول ہے -

اچھے ہو، تو تمہارے لئے بُرے ہزار، اور اگر بُرے ہو، تو اچھے لوگ تمہارا کچھ بگاڑنے کے نہیں - کیونکہ وہ اچھے ہیں - دنیا میں ہمیشہ اچھوں ہی سے زیادہ خراج طلب کیا جاتا ہے اور ان کی خوبی یہی ہے کہ وہ یہ خراج دیتے ہیں اور کچھ نہیں کہتے -

تم جو سلوک جس کے ساتھ کر رہے ہو، کئے جاؤ، اعتراف کوئی کرے یا نہ کرے - آفتاب کی روشنی باغ پر بھی پڑتی ہے اور مزبلہ پر بھی - پانی کا کام بہنا ہے، خواہ سطح صاف ہو یا ناصاف !

مجھے تمہارے لکھنے سے پہلے ہی سارا حال معلوم ہو گیا تھا اور میں نے اُن کو بیدلؔ کے یہ دو شعر لکھ کر بتا دیا تھا کہ ان کا تمہارے منھ آنا کیا معنیٰ رکھتا ہے :

دی سرو بقدِ خود تخشم می کرد　　　تقلیدِ قدِ تو پیشِ مردم می کرد
شد تند نسیم، لالہ سر جنبانید　　　خندید گل و غنچہ تبسم می کرد

خط ملا - کیا عرض کروں کہ پڑھکر کتنا صدمہ ہوا - یقیناً حادثہ ناقابلِ برداشت ہے - لیکن برداشت کرنا ہی پڑے گا - دنیا میں صرف انسان ہی کا وجود ایسا ہے جو غم میں بھی ہنس سکتا ہے -

آپ کو افسوس یہ ہے کہ یہ سب کچھ بہت ناگہاں ہوا۔ حالانکہ تسکین کی اگر کوئی بات ہے تو صرف یہی ہے، اگر آنے والی مصیبت کی خبر پہلے سے ہو تو غم کی عمر بھی طویل ہو جائے۔ سینہ کو آہستہ آہستہ پتھر کا بنانا ہنسی کھیل نہیں۔ رہا سوال شکر و شکایت کا، سو فطرت کے مقابلہ میں یہ دونوں بے معنی چیزیں ہیں۔ پہاڑ نہ آپ کے سر ٹکرانے سے جنبش میں آسکتا ہے، نہ الحاح وزاری سے — زندگی گزارنے کا بہتر طریقہ یہ نہیں کہ موت کو یاد کیا جائے، یا مصائب پر ماتم۔ یہ دونوں باتیں ہستی کے منفی پہلو سے تعلق رکھتی ہیں۔ حسینؓ کے نام پر کتنے عرصہ سے سینہ زنی کی رسم جاری ہے، لیکن اب تک حسینؓ کیا کوئی حُر بھی پیدا نہ ہو سکا۔ یاد رکھنے کی چیز حسینؓ کی زندگی تھی نہ کہ موت، لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب خود ہم میں زندگی پائی جائے۔ مُردہ ہیں، اور موت ہی کا ذکر اچھا معلوم ہوتا ہے۔

یہ میں اس لئے لکھ رہا ہوں کہ موت کے بعد کوئی زندگی ہو یا نہ ہو، موت کا خیال اپنی جگہ کوئی معنی نہیں رکھتا اگر مرنے کے بعد بالکل معدوم ہو جانا ہے تو فکر بیکار ہے، زندگی اگر نوم صغیر تھی تو اسے نوم طویل سمجھئے۔ پھر کیا رات کو سو جانے کے بعد ہمیں کوئی احساس آئندہ یا گزشتہ کا باقی رہتا ہے؟ اور اگر مرنے کے بعد کوئی زندگی ہے (جس کے تسلیم کرنے کی کوئی معقول وجہ نہیں) تو پھر "فراق وجدائی" کے خیال سے گھبرانے کی وجہ؟

جائیے ہاتھ منھ دھوئیے اور صاف ستھرے کپڑے پہن کر چار اُنگل وہسکی کا پگ لیجئے اور سینما چلے جائیے۔

بجا ارشاد ہوا۔ ظاہر ہے کہ مجھ سے زیادہ غریب انسان آپ کو ظلم ڈھانے کے لئے اور کون ملسکتا تھا! اللہ، اللہ، آپ کو اپنی قوت بازو پر اتنا بھروسہ ہے کہ ذبح کرنے کے بعد تڑپنے کا بھی تماشہ نہیں دیکھنا چاہتے — وہ تو کہئے خیر ہوئی کہ میں آپ سے دور تھا، ورنہ شاید آپ اتنا انتظار بھی نہ کرتے۔

ہوش میں آئیے، کسی کی مجبوری سے ناجائز فایدہ اُٹھانا، اگر مردانگی کی بات ہے تو اس کا مصرف میں نہیں ہوں کوئی اور ہوگا۔ شکستہ ناخن ہوں، لیکن مسلوب الحواس نہیں، مجبور ہوں، مگر ناغیور نہیں۔ آپ کو جان لینا آتی ہے تو مجھے بھی جان دینا معلوم ہے اور اس شخص سے ہمیشہ ڈرتے رہیے جسے یہ بات معلوم ہو!

تازہ ترین کتاب

(ادارۂ نگار کی)

ملک خطا کے شہزادے

یہ فسانہ نہیں، انتقادی گفتگو ہے، لیکن فسانہ سے زیادہ دلچسپ و رنگین، سید وصی احمد بلگرامی فانی بی، اے کا یہ وہ معرکۃ الآرا مقالہ ہے، جس میں دنیائے معصیت پر بے مثل ادیبانہ انداز میں تبصرہ کیا گیا ہے اور مولانا شبلی کی سیرۃ النبی کے اس حصہ سے بھی بحث کی گئی ہے، جو حضرت علیؓ کی شراب نوشی سے تعلق رکھتا ہے۔ حضرت نیاز فتحپوری نے جو طویل نوٹ اسکے ساتھ تحریر فرمایا ہے اس نے اس کتاب کی دلکشی کو بہت بڑھا دیا ہے۔ قیمت معہ محصول ایک روپیہ

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

باب الاستفسار

نبی آخرالزماں اور امامت

(جناب سید سبط حسین صاحب - دہلی)

غالباً آپ اس کے قایل ہوں گے کہ نبی آخرالزماں کے بعد نبوت کا دروازہ بند ہوگیا ہے، لیکن چونکہ اصلاح کا سلسلہ ختم نہیں ہوسکتا، اس لئے لازم ہے کہ ختم نبوت کے بعد امامت کا سلسلہ قایم رہے اور ظاہر ہے کہ امامت کی اہلیت اسی میں زیادہ ہوگی، جو باب نبوت کہلائے جانے کا مستحق ہو۔ میں آپ کی رائے اس مسئلہ میں معلوم کرنا چاہتا ہوں۔

(نگار) میں ان میں سے کسی بات کا قایل نہیں ہوں، آپ نے خواہ مخواہ میرے متعلق ایک بات فرض کرلی اور پھر بغیر پوچھے اس پر مفروضات کی عمارت بھی قایم کردی - اول تو "نبی آخرالزماں" کا فقرہ ہی میری سمجھ میں نہیں آتا، کیونکہ جس زمانہ میں رسول اللہ پیدا ہوئے، اُسے آپ "آخرالزماں" کیوں کہتے ہیں، کیا اس کے بعد زمانہ ختم ہوگیا، کیا دنیا اپنی عمر پوری کرچکی، کیا سلسلۂ تخلیق و ارتقاء بند ہوگیا، کیا اس کے بعد انسان دنیا میں پیدا نہیں ہوا۔

لیکن اگر آپ اس فقرہ کا مفہوم "اپنے زمانہ کا آخری نبی" قرار دیتے ہیں تو بھی آیندہ زمانہ میں باب نبوت بند ہونے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی، البتہ اگر آپ زمانہ کا مفہوم مطلق زمانہ قرار دیں جس میں گزشتہ، حال اور آیندہ سارا زمانہ شامل ہو تو البتہ باب نبوت بند ہو جانے کا مفہوم اس سے پیدا ہوتا ہے، لیکن اس مفہوم کے تسلیم کرنے پر آپ کس کو مجبور کرسکتے ہیں جبکہ یہ محض اعتقادی چیز ہے۔

میں امامت کی بحث کو تو زیادہ اہمیت نہیں دیتا کیونکہ اس کے سمجھنے کا انحصار نبوت کے مفہوم کی تعیین پر ہے اور جب تک میں اس باب میں آپ کا ہمنوا نہ ہو جاؤں، امامت کے مسئلہ میں غور کرنے پر مکلف نہیں ہوسکتا۔

اس سلسلہ میں سب سے پہلے غور طلب امر یہ ہے کہ ہم ایک نبی کو نبی کیوں کہتے ہیں، یعنی اگر کوئی شخص دعوائے نبوت لیکر آتا ہے تو کیا ہم اس کو محض اس دعوی کی بنا پر نبی سمجھنے لگتے ہیں یا اس کے دعوی کی صحت کا بھی پہلے یقین کرلیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ محض دعوی کوئی چیز نہیں جب تک اس دعوے کی تصدیق نہ ہو جائے اور غالباً دنیا کا کوئی نبی، کوئی مصلح اسوقت تک نبی یا مصلح تسلیم نہیں کیا گیا، جب تک دعوی کی صداقت کو پرکھ نہیں لیا گیا۔

پھر غور طلب امر یہ ہے کہ اس جانچ کا مطالعہ کیا تھا، آپ شاید کہیں گے، معجزہ! لیکن میں کہوں گا صرف کردار و عمل۔

نبی کا دعوائے نبوت بیکار ہے اگر وہ صرف معجزہ دکھا کر خاموش ہو جائے، اس کا مقصود تو انسانوں کے اخلاق کی اصلاح ہے اور وہ محض معجزہ سے پورا نہیں ہو سکتا۔ اس لئے اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے معجزہ کی حقیقت کو تسلیم بھی کر لیں تو اسکی حیثیت صرف ذریعہ و وسیلہ کی سی رہ جاتی ہے، نہ کہ اصل مقصود کی۔

بہرحال نبی یا رسول کی صداقت کا معیار ہمیشہ اس کا عمل رہا ہے، جس سے غالباً آپ کو بھی انکار نہ ہوگا۔ لیکن کیا آپ کہہ سکتے ہیں کہ تعلیم انبیاء کی عملی حیثیت ان کے بعد بھی اسی طرح قایم رہی جس طرح ان کی زندگی میں پائی جاتی تھی۔

دنیا میں یکے بعد دیگرے مختلف رسولوں کی آمد کا سبب ہی صرف یہ تھا کہ برابر اصلاح کی تجدید ہوتی رہے، ورنہ دنیا کا وہ کونسا مذہب ہے جو اپنے اپنے وقت میں محض اپنی تعلیم کے لحاظ سے آخری لفظ کی حیثیت نہیں رکھتا تھا، کیا الواح موسیٰ کی ہدایات اخلاقی درستی کے لئے ناکافی تھیں، لیکن جب موسیٰ کے بعد ان کی ہدایات کا اثر باقی نہ رہا تو عیسیٰ آئے۔ انھوں نے اپنے زمانہ کے لحاظ سے جو درس دیا وہ اپنی جگہ مکمل تھا، لیکن ان کے ساتھ جب ان کے درس کے اثرات بھی ختم ہو گئے تو رسول اللہ تشریف لائے۔ انھوں نے بھی اپنے زمانہ کے اقتضاء کے لحاظ سے جو تعلیم پیش کی وہ اپنی جگہ بڑی چیز تھی، لیکن کیا اس تعلیم کا اب بھی کوئی اثر باقی ہے؟

اس مسئلہ پر غور کرنے سے دو باتیں بالکل واضح ہو جاتی ہیں، ایک یہ کہ ہر نبی کی تعلیمات زمانہ کے اقتضاء کے لحاظ سے ہوتی تھیں اور دوسرے یہ کہ اصلاح محض صحایف آسمانی کی تحریروں سے کبھی نہیں ہوئی، بلکہ انبیاء کا کردار، ان کا جوش عمل، اس کا باعث ہوا۔ اور اسی لئے کہا جاتا ہے کہ دنیا میں انقلاب ہمیشہ "شخصیتیں" پیدا کرتی ہیں، نہ کہ اصول کی کتابیں!۔

اس جگہ معتقدات یا مذاہب کے مابعد الطبیعیاتی پہلو سے بحث کرنے کی ضرورت نہیں، کیونکہ میرے نزدیک محض معتقدات بالکل بیکار چیز ہیں اگر وہ انسان کی عملی زندگی پر موثر نہ ہوں اور ہو سکتا ہے کہ ان کی حیثیت ہمیشہ ایک "نفسیاتی تدبیر" ہی کی سی رہی ہو۔ بہرحال جس حد تک مذاہب کے اصلاحی و عملی پہلو کا تعلق ہے، انبیاء کا وجود ہمیشہ ایک وقتی ضرورت رہا ہے اور اگر وقت و زمانہ ختم نہیں ہو گیا ہے تو ہمیشہ کسی نہ کسی نبی کی ضرورت رہے گی، خواہ آپ اسے نبی کہیں امام کہیں یا کسی دوسرے نام سے پکاریں اور اسکی تصدیق قرآن مجید کی آیت "ولکل قوم ہاد" سے بھی ہوتی ہے۔

اب رہا یہ سوال کہ امامت (وہ حقانی کی اہلیت رسول اللہ کے بعد سب سے زیادہ حضرت علی اور اُن کی اولاد ہی میں ہونا چاہئے اور تھی) سو جس حد تک "ہونا چاہئے" کا تعلق ہے، وہ بالکل اعتقادی و روایتی چیز ہے اور عقل انسانی کبھی اس کو ضروری نہیں قرار دے سکتی کہ ایک اچھے شخص کی اولاد بھی لازماً اچھی ہو۔ سیکڑوں ہزاروں مثالیں اس خیال کی تردید میں پیش کی جا سکتی ہیں اور ان میں سب سے بڑی مثال اہل مذاہب کے لئے پسر نوح کی ہے۔

رہا یہ امر کہ حضرت علی واقعی سیاست و قیادت کے اہل تھے، سو اس سے کسی کو انکار نہیں اور ان کو یہ منصب ملا بھی۔ لیکن افسوس ہے کہ وہ زیادہ کامیاب ثابت نہ ہوئے۔ اس کا سبب ایک جماعت کے نزدیک یہ ہے کہ ان کو منصب خلافت و امامت اس وقت حاصل ہوا جب ان کے پیشرو خلفاء کے زمانہ میں ملک کی حالت خراب ہو چکی تھی، اگر رسول اللہ کے بعد ہی یہ خدمت ان کے سپرد ہو جاتی تو وہ بہت زیادہ کامیاب ہوتے۔ لیکن اس کے لئے کوئی عقلی یا تاریخی دلیل پیش نہیں کی جا سکتی۔ اگر رسول اللہ کے بعد، حضرت علی خلیفہ قرار پاتے تو کون کہہ سکتا ہے کہ اسلام میں جو اختلال و انحلال بعد کو

پیدا ہوا ہے، انھیں کے زمانہ میں نہ پیدا ہو گیا ہوتا۔

حضرت علی کے بعد ان کی اولاد میں وراثتاً امامت و سیادت کی اہلیت کا منتقل ہوتے رہنا اس سے زیادہ عجیب و غریب بات ہے۔ ممکن ہے آپ روایات سے یہ سب کچھ ثابت کردیں، لیکن وہ شخص جو آپ کی روایات ماننے پر مجبور نہیں ہے اُسے کیونکر یقین آسکتا ہے۔

چونکہ یہ بحث بہت پامال ہے اور نگار میں اس سے قبل کافی تفصیل کے ساتھ اس پر گفتگو ہو چکی ہے، اس لئے دوبارہ اس کو تازہ کرنا غیر ضروری و نامناسب ہے۔

بہرحال جس حد تک میرے ذاتی خیالات کا تعلق ہے، میں نبوت کے اختتام کا اس معنے میں تو ضرور قایل ہوں کہ اب دنیا میں کسی الہامی کتاب کی گنجایش باقی نہیں۔ اس سے پہلے ہی کے صحف سماویہ کی بابت شک و شبہ پیدا ہو گیا ہے، چہ جائیکہ کوئی اور تازہ الہامی کتاب پیش کی جائے۔ لیکن جس حد تک محض اصلاح کا تعلق ہے زمانہ کو ہمیشہ کسی نہ کسی مصلح یا نبی کی ضرورت ہوگی اور جب کوئی شخص اصلاح کا پختہ عزم لیکر کھڑا ہو جائے گا، وہ یقیناً کامیاب ہوگا اور وہی اپنے وقت کا نبی کہلائے گا، اگر کسی مخصوص جماعت کی اصلاح اس کے سامنے ہوگی تو وہ چھوٹے درجہ کا جماعتی نبی ہوگا اور اگر عامۃ الناس کی فلاح و بہبود اس کا نصب العین ہوگا تو وہ بلند درجہ کا نبی سمجھا جائے گا، لیکن یہ یقین ہے کہ آیندہ اگر کوئی نبی آیا تو وہ کوئی مذہب پیش نہ کریگا بلکہ موجودہ مذاہب کو بھی محو کرنے کے لئے آئے گا، کیونکہ انسانیت کی نجات اب اسی میں ہے کہ مذہبیت و قومیت تمام تفریقوں کو مٹا کر انسانی اخوت کا رشتہ محض "انسانیت" سے وابستہ کیا جائے اور یہ اسوقت تک تو ممکن نہیں جب تک دنیا میں مذہب کا وجود باقی ہے۔

دی مغل لائن لمیٹڈ

مسلمانوں کی قایم کی ہوئی واحد جہاز ران کمپنی

تھوڑے تھوڑے وقفہ سے بمبئی اور کراچی سے عدن اور پورٹ سوڈان، جدّہ اور سویز تک جہازوں کی روانگی کا معقول انتظام

سفری اور بار برداری کے جہازات بمبئی اور کراچی سے عدن - پورٹ سوڈان - جدہ اور سویز تک مسافر اور مال و اسباب لیجاتے ہیں، نیز بمبئی اور کراچی سے پورٹ لوئی اور مارشس تک سفر کرتے ہیں

تمام سروسیں اور تاریخیں بغیر کسی پیشگی اطلاع کے منسوخ کیجاسکتی ہیں

مزید تفصیلات کے لئے لکھئے: ٹرنر مارلیسن - اینڈ کمپنی لمیٹیڈ نمبر ۱۶ بنک اسٹریٹ بمبئی

غلامی

(علی اختر - اختر - حیدر آباد)

آج کل انکارِ آئینِ حقیقت کا ہجوم
مشرقی تہذیب سے اس درجہ گہرا اختلاف
اہل مشرق کے تمدن پر جراحت اس قدر
سیرت و مذہب، خدا، اور روح سے یہ برہمی
تو اسے سمجھا نہیں ابتک، عجب ثم العجب!!
نازِ دولت ڈالدیتا ہے جب آنکھوں پر حجاب
ابنِ آدم بھول جاتا ہے رہ و رسمِ حیات
نخوتیں آخر بنالیتی ہیں خود اپنے اُصول
رفتہ رفتہ پھر یہ سمجھاتی ہے عقلِ ناتمام،
عشرتیں اب صرف رہ جاتی ہیں، اُسکا مدعا
اور اک عالم ہے اس عالم سے بڑھکر ہمنشیں!
قوم جب کوئی رہے صدیوں غلامی میں اسیر
عیب اُس کو اپنی ہر اک شے میں آتا ہے نظر
یہ سکھاتی ہے غلامی کی سسکتی زندگی
ختم اُس کی بزمِ عشرت کے فسانے ہوگئے
اُس کے قصرِ زندگی کے مٹ گئے نقش و نگار
عیب و عصیاں سے پھر اُس کی آنکھ ترساتی نہیں
وہ پجاری بن کے رہ جاتی ہے اُن اصنام کی
ڈھونڈھتی ہے اپنے ہر قومی تصور میں قصور
دوسروں کے نقص کو بھی وہ سمجھتی ہے کمال
کوئی تہذیب و تمدن کا نہیں رہتا نظام
ہمنشیں! ہم پر یہی طاری ہے عالم آجکل
وہ بھی کوئی قوم ہے جس کا نہ ہو کوئی اُصول
جس زمیں پر پھول پیدا ہوں نہ بطنِ خاک سے
بجھ گئے جس کے ارادے چھن گئی جس کی نظر
زندگی اُس قوم کی تسلیم کی جاتی نہیں

علم و دانش کے یہ نغمے، دعویٔ ترکِ رسوم
عقل انسانی کی بیداری کا ایسا اعتراف
جیسے یاں تھی ہی نہیں گنجایش علم و ہُنر
یہ سرورِ پختہ کاری یہ غرورِ محرمی
ہمنشیں اُسن میں بتاتا ہوں تجھے اسکا سبب
دیکھتا ہے ذہنِ انسانی خداوندی کے خواب
شرع و آئین کیا ہیں اور کیسے اُصول کائنات
ہر نفس اک "جراتِ رندانہ" و "شوقِ فضول"
دام اُس کے ہاتھ میں ہے اور جہاں ہے زیرِ دام
اُس کی دنیا میں نہ مذہب اور نہ رہنما ہر خدا
مرکزِ اوہام باطل، دشمنِ حسن یقیں،
بجھ کے رہ جاتے ہیں ایسی قوم کے روح و ضمیر
خاک کے بکھرے ہوئے ذرے ہوں یا سلکِ گہر
اُس کی محفل کے چراغوں میں نہیں تابندگی،
مے ہوئی بے کیف، ظرفِ مے پُرانے ہوگئے،
اُس کی سیرت کے چمن سے جا چکی فصلِ بہار
اُس کو اپنے میں کوئی خوبی نظر آتی نہیں
جن کے ہاتھوں ڈوبتی ہیں کشتیاں اقوام کی
اُس کی صبحِ زندگی کے رُخ سے اُڑ جاتا ہے نور
ہے اسی کا نام دُنیا میں زوال اندر زوال،
مختلف دھاروں کے رُخ بہتی ہے اُسکی طبعِ خام
ظلمتوں کی زد میں ہیں مشرق کے انوارِ عمل،
ننگ جو اغیار کی تقلید کا کرلے قبول،
وہ زمیں معمور ہوتی ہے خس و خاشاک سے
حیف ایسی قوم پر صد حیف ایسی قوم پر
وہ صفِ اقوام میں کوئی جگہ پاتی نہیں

میراچراغ

(جاں نثار اختر ام-اے)

زندگی کے خشمگیں طوفان میں
بحرِ برق و باد کے طغیان میں
موت کے ظلمت فزا میدان میں
جل رہا ہے دیر سے میرا چراغ

بادلوں میں ماہ پارے کھو گئے
کتنی کرنیں کتنے تارے کھو گئے
کتنے ظلمت میں شرارے کھو گئے
اور جلتا ہی رہا میرا چراغ

بدلیاں اُٹھتی رہیں چھاتی رہیں
ظلمتیں ہر سمت منڈلاتی رہیں
آندھیوں پر آندھیاں آتی رہیں
تھرتھرایا تک نہیں میرا چراغ

اک دھوئیں کی لہر بل کھاتی رہی
ظلمتوں کے تیر برساتی رہی
سیم و زر کی آگ گجلاتی رہی
مسکراتا ہی رہا میرا چراغ

زندگی اک سیلِ خوں ہوتی گئی
اور تکمیلِ جنوں ہوتی گئی،
تیرگی جتنی فزوں ہوتی گئی
جگمگایا اور بھی میرا چراغ

ترانۂ حیات

(کوکب شاہجہاں پوری)

جمال ہے ناتمام میرا، جلال ہے نیم خواب میرا
ابھی کہاں کھل سکا ہے دنیائے کم نظر پہ شباب میرا
نگاہِ امروز کی رسائی سے دور ہے حسنِ عالم آرا
کرے گا پُر نور چشمِ فردا کو جلوۂ بے نقاب میرا
کرے گا پرتو مرا... بیاباں کے چپے چپے کو گل بداماں
بنائے گا ایک ایک ذرہ کو ماہ و مہر آفتاب میرا
مرے تنفّس کی بجلیوں سے تڑپ اُٹھے گی فسردہ گیتی
کرے گا بیدار عالمِ خفتہ کار کو اضطراب میرا
یہ جوشِ طوفانِ دہر آشوب اُسکا ادنیٰ سا ہے اشارہ
ضمیرِ فطرت میں ہے ابھی تک جو نعرۂ انقلاب میرا
ابھی تو یہ ابتدا ہوئی ہے تباہیوں کی ہلاکتوں کی
ابھی تو کچھ ہلکے ہلکے چھینٹے سے دے رہا ہے عذاب میرا
فضائے مغرب میں ہے قریب الغروب میرا ہے تلطّف
افق سے مشرق کے ہو رہا ہے طلوع مہرِ عتاب میرا
بہشتِ شدادِ مستبد کو جلاکے رکھدے گی برق میری
کرے گا سیراب کشتِ دہقانِ بے نوا کو سحاب میرا

البرامکہ بالکل تازہ اڈیشن جو پچھلے اڈیشنوں سے ڈیوڑھا ضخیم ہے - اور جس میں بعض بالکل نئے مباحث پیش کئے گئے ہیں - مصنفہ مولوی عبدالرزاق صاحب - مجلد - قیمت ۸ - مینجر نگار

سانپ

(پروفیسر شور ام - اے)

پوچھتا کیا ہے تنفس زادِ آدم کی ہوا
ساحلِ تہذیب پر رہتے ہیں کتنے اژدہے
جبہ و دستار میں چھپ چھپ کے ڈستے ہیں وہ ناگ
کفر و دیں کی بانبیوں میں جلوہ فرماتے ہوئے
ہونٹھ پر تسبیح، سینوں میں وظیفوں کا گذار
آستینِ شرع میں پھنکارتے ہیں کتنے ناگ
کانپتی ہے دشمنی جن کے نفس کی چوٹ سے
مذہبوں کی بانبیوں، دولت کے سوراخوں سے پوچھ
معبدوں میں اینٹھتے ہیں، کتنے ڈسنے والے ناگ
زہر آلودہ مصلے، بس بھرے زنار دیکھ
طوفِ کعبہ کرنے والے سانپ، شب بیدار سانپ
کتنے قومی اژدہے ہیں، کتنے دینی سانپ ہیں
محفلوں میں اژدہے، رستوں میں بازاروں میں سانپ
زہر اُگلتے ہیں فضا میں کتنے قاتل اژدہے
بس بھری دلداریاں، قاتل محبت کا نظام
دوستی کی سمیت مخلص ملاقاتوں کا زہر
ہمنشیں ہر راہ میں اس اژدہے سے دور بھاگ
اس فضا میں زلزلوں کو مسکرانا چاہئے

زہر میں ڈوبی ہوئی ہے ہم نشیں ساری فضا
وقت کے سیلاب میں بہتے ہیں کتنے اژدہے
لٹ چکا ہے جن کے سجدوں میں عبادت کا سہاگ
زہر اگلتے، اینٹھتے، لہراتے، بل کھاتے ہوئے
کیسے کیسے سانپ ڈس جاتے ہیں پڑھ پڑھ کر نماز
کتنے سینوں میں ہلاہل، کتنی سانسوں میں ہے آگ
کاٹ جاتے ہیں وہ اژدر مخلصی کی اوٹ سے
کانپتی ہیں جن سے نظریں تو انہی کاخوں سے پوچھ
مسندوں پر لوٹتے رہتے ہیں کتنے کالے ناگ
ہر لوہی سانس میں اک سانپ کی پھنکار دیکھ
آ ہی جاتے ہیں نظر ہر گام پر دو چار سانپ
ہم نشیں نظروں میں کتنے آستینی سانپ ہیں
ساحلوں پر سانپ ہیں طوفان کے دھاروں میں سانپ
کتنے تعلیمی سپیرے، کتنے جاہل اژدہے،
زہر آلودہ ہنسی، مسموم آداب و سلام!
آفتابوں کو نگل جاتا ہے ان راتوں کا زہر
اپنے ہم جنسوں کو ڈس جاتا ہے آدم زاد ناگ
اس زمیں پر آسماں کو ٹوٹ جانا چاہئے!

اسلامیہ کالج میگزین بریلی

ہماری مجلس ادارت نے طے کیا ہے کہ اسلامیہ کالج میگزین بریلی کی آیندہ اشاعت مولانا حسرت موہانی کے لئے وقف کردیجائے اور اس سلسلہ میں اکابر اہل قلم و محبان حسرت کو دعوت دیجائے کہ وہ اپنے مقالات و مضامین کے ذریعہ اُن خدمات کا صحیح اندازہ کریں جو موصوف نے شعر و ادب اور تاریخ و تنقید کی دنیا میں انجام دی ہیں۔

جو حضرات اس بزم میں شرکت کرنا چاہیں وہ اپنا مقالہ، اپریل تک اڈیٹر اسلامیہ کالج میگزین بریلی کے نام بھیجدیں۔

خواجہ احمد فاروقی ایم۔ اے اڈیٹر اسلامیہ کالج میگزین بریلی

ایک صبح

(نظرؔ حیدرآبادی)

صبحدم جب نور و تاریکی تھے گرمِ اختلاط
اُٹھ رہی تھی آسماں سے ماہ و انجم کی بساط

ایک عالم پر تھا طاری نیم بیداری کا خواب
تھا ابھی اُوڑھے ہوئے کُہرے کی چادر آفتاب!

زندگی احساسِ نو کے موڑ پر گاتی ہوئی
آسمانوں سے نسیمِ خوشگوار آتی ہوئی!

جتنی بڑھتی جارہی تھی حدتِ مہرِ منیر
کھنچتی جاتی تھی گل و غنچہ پہ سونے کی لکیر!

جارہا تھا میں بھی اس عالم میں بستی سے اُدھر
رات کے مانند، صبحِ نو سے نظریں پھیر کر!!

یادِ ماضی، فکرِ مستقبل میں چہرہ زرد سا
نیند سے آنکھیں تھیں بوجھل، سر میں ہلکا درد سا!

ہاں تو میں بھی جارہا تھا دور بستی سے اُدھر
اُس طرف، یعنی جہاں ہیں کچھ "خداوندوں" کے گھر!

وہ خداوندانِ سرکش، پیکرِ لات و منات
پتھروں کی مورتیں یا چلتے پھرتے سومنات

ہاں تو اے ہمدم اُنھیں کے پاس جانا تھا مجھے
چند معصوموں کا حالِ بد سنانا تھا مجھے!

اپنی خودداری کے ہاتھوں آج خود بسمل تھا میں
اپنا خنجر، اپنی گردن، آپ ہی قاتل تھا میں!

جم گئیں تھیں پپڑیاں ہونٹوں پہ چہرہ تھا اداس
رفتہ رفتہ آگیا اک قصر کی پھاٹک کے پاس

دیکھتا کیا ہوں کہ کچھ خدام ہیں سرگرمِ کار
اپنے آقا کی طرح، نخوت فروش و بد شعار!

میرا گھبرایا ہوا چہرہ نظرؔ کیوں دیکھتے
موٹروں کو پوجنے والے اِدھر کیوں دیکھتے!

لوٹ آیا دیکھ کر یہ کارگاہِ اہرمن
یہ سپاہِ اہرمن، یہ رسم و راہِ اہرمن

نقشہائے رنگ رنگ

غالبؔ کے فارسی کلام پر حضرت نیاز فتحپوری کا بے مثل تبصرہ اسکے کچھ زاید فقرے موجود ہیں۔ ۴ر کے ٹکٹ بھیجکر آپ طلب کرسکتے ہیں

نگارستان کا بالکل تازہ اڈیشن

جو تمام پچھلے اڈیشنوں سے زیادہ صحیح ہے۔ اس میں بہ نسبت پچھلی اشاعتوں کے متعدد مقالے زیادہ ہیں۔ حجم ۴۰۰ صفحات۔ قیمت ۳ؔ

مولانا عبدالمالک آروی کی تین کتابیں

الہامات شاد

شادؔ عظیم آبادی مرحوم کے کلام کا انتخاب معہ تفصیل مقدمہ کے۔ قیمت ۱۲ؔ علاوہ محصول

خواب کی دُنیا

آسٹریا کے مشہور ماہر نفسیات سگمنڈ فریوڈ کی کتاب "تعبیرات خواب" کا ملخص۔ قیمت عہ علاوہ محصول

مقالات محمود

مولانا عبدالمالک کے تاریخی، ادبی و انتقادی مقالات کا مجموعہ۔ قیمت عہ علاوہ محصول

نگار بُک ایجنسی لکھنؤ

غزلیں

صابر اکبرآبادی:

تمہارے حسن کو دی کس نے دلبری، میں نے
بنایا کس نے تمھیں مرکز خودی، میں نے

مرے غموں کا خلاصہ تھی آخری ہچکی
عجیب طرح سے کی شرح زندگی، میں نے

ابھی نہ رحم کی نظروں سے دیکھئے مجھکو
کہاں کیا ابھی اظہار بیکسی، میں نے

حسرت ترمذی، بی-اے:

ترا حُسن بادہ فروش ہے، کہ نگاہ بادہ فروش ہو
نہ کبھی کسی کو یہ ہوش تھا، نہ کسی کو آج یہ ہوش ہے

تری یاد ہے، ترا ذکر ہے، نہ فغاں ہے اب نہ خروش ہو
نہ فراق کی رہیں اُلجھنیں، نہ وصال کا ہمیں ہوش ہے

یہ جمال کیف فزا ترا، یہ نگاہِ بادہ اثر تری!
ترا جلوہ جلوۂ عام ہو، تری بزم میں کسے ہوش ہے

یہ نگاہ بادہ بجام کیا، یہ پیام کیا، یہ کلام کیا
ترا ذکر دشمنِ آگہی، تری یاد رہزنِ ہوش ہے

کاوش حیدرآبادی:

کھیل ہے تقدیر غم بھی مسکرانا چاہئے
ہر قدم پر زندگی کو آزمانا چاہئے،

اللہ اللہ حسن بھی ہے تشنۂ ذوق نظر
عشق کی عظمت پہ اب ایمان لانا چاہئے،

دیکھ لی ارباب دنیا کی روش بھی دیکھ لی
اب کسی سونی فضا میں گھر بنانا چاہئے

چند تنکے رہ گئے ہیں آشیانے کے ہنوز
اور بھی اے چرخ اک بجلی گرانا چاہئے

عقیل جعفری خیرآبادی:

اس طرح بیگانگی رکھتے ہیں اپنے دل سے ہم
جیسے کوسوں دور بیٹھے ہوں تری محفل سے ہم

آرزوئیں مٹ گئیں تو یاس نے تسکین دی
کارواں سے چھوٹتے ہی مل گئے منزل سے ہم

کھوئی کھوئی سی نگاہیں بہکے بہکے سے قدم
لے چلے کیا جانیے کیا آپ کی محفل سے ہم

قہر اکبرآبادی: اب اُٹھنے ہی کو ہیں نظریں کسی کی پرسش غم کی
مریضِ عشق ایسے ہیں سنبھل جاتا تو اچھا تھا

نظر آنے لگا ہے حُسن بھی مغموم و افسردہ
مزاجِ عشق گر اب بھی بدل جاتا تو اچھا تھا

کہاں زعمِ مسیحائی کہاں احساس ناکامی،
تسلی سے جو اُن کی دل بہل جاتا تو اچھا تھا

مری حالت کو ہنس ہنس کے مجھی سے پوچھنے والے
یہ عنوانِ کرم بھی گر بدل جاتا تو اچھا تھا

بشیر نیازی: اس بیقرارِ شوق کی مجبوریاں نہ پوچھ
جو تجھ سے دل کا رازِ نہاں بھی نہ کہہ سکے

تیری عنایتوں کا یقین تھا مجھے مگر
ایسا یقین کہ اس کو گماں بھی نہ کہہ سکے

تونے عطا کیا بھی جو دل تو دکھا ہوا
جس کو ترے کرم کا نشاں بھی نہ کہہ سکے

دُنیا و ما فیہا

امریکہ میں اسمتھ کے ۴۰۰۱۹۰۷ آدمی ہیں، جانسن کے نام کے ۳۴۸۵۳۰ اور براؤن، ولیم اور ملر کے نام کے دو دو لاکھ سے زیادہ - سب سے چھوٹا نام وہاں (E) ہے اور سب سے بڑا زینوگیا نوکوپولس (Xenogianokupolos)

امریکہ میں بالدار کپڑوں کے صاف کرنے کے لئے ربڑ کا ایک نیا برش طیار کیا گیا ہے، جس میں بجلی پیدا ہوتی ہے اور تمام خاک کے ذرے کھنچ کھنچ کر اس کے اندر آجاتے ہیں - بعد کو برش دھولیا جاتا ہے -

---

برلن میں موٹروں کی رفتار کی نگرانی کرنے والی پولیس کو ایک خاص اختیار یہ بھی حاصل ہے کہ جب کوئی ڈرائیور چوراہے پر موٹر کی رفتار سست نہ کرے یا کوئی اور خلاف ورزی کرے، تو موٹر کے ٹیوب میں سوراخ کرکے ہوا نکال دے -

---

جاپانی بڑی اخبار بین قوم ہے - وہاں ۱۴۳۴ روزنامے نکلتے ہیں جن کی اشاعت تقریباً دو کرور ہے، گویا ہر خاندان ایک سے زیادہ کاپیاں اخباروں کی حاصل کرتا ہے

اخباروں کا اسٹاف بھی وہاں بڑا زبردست ہے - ٹوکیو کے اخبار نچی نچی میں تین ہزار سے زیادہ آدمی کام کرتے ہیں اور اخبار اوسکا اشاہی میں دو ہزار -

---

جوگوسلیویا کے شہر سراجیو میں قہوہ کی پیالیاں، انگشتانہ سے زیادہ بڑی نہیں ہوتیں -

---

جب موٹریں کارخانوں سے باہر بھیجی جاتی ہیں تو اُن پر رقیق ربڑ کی ایک تہ چڑھا دیجاتی ہے تاکہ راستہ میں انکی پالش پر خراش نہ آئے -

---

جرمنی میں ایک خوردبین ایسی قوی طیار کی گئی ہے جو ایک چیز کو ایک لاکھ گنا بڑا دکھاتی ہے - اس سے قبل

قوی سی قوی خوردبین دو ہزار گنا سے زیادہ بڑا نہیں دکھا سکتی تھی۔

چین میں ایک لغت طیار ہوا ہے جو ۸۵ جلدوں اور ۵۴ لاکھ الفاظ پر مشتمل ہے۔ یہ لغت ۴۰ سال میں طیار ہوا ہے

اگر آپ ۵۰ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے موٹر چلا رہے ہیں تو اس کے معنے یہ ہیں کہ فی سکنڈ آپ ۷۴ فٹ زمین طے کرتے ہیں اور اس حالت میں اگر آپ موٹر کو ٹھیرانا چاہیں گے تو بریک تک آپ کا پاؤں کم از کم ۳/۴ سکنڈ میں پہونچیگا اور آپ ۱۶۰ فٹ چلنے کے بعد موٹر روک سکیں گے۔

شتر مرغ کا ایک انڈا، مرغیوں کے ۲۰ انڈوں کے برابر ہوتا ہے اور اس کے اُبالنے کے لئے ۴۰ منٹ درکار ہوتے ہیں

کیمیائی غذا کا خیال اب بہت زیادہ ترقی کرتا جارہا ہے اور ایک وقت ایسا آنے والا ہے جب انسان کی زندگی کے لئے تمام موجودہ غذائیں بیکار ہو جائیں گی اور صرف دن میں ایک گولی کا کھا لینا کافی ہوگا۔ اس سلسلہ میں امریکہ کی طبّی اسوسی ایشن نے ایک بڑا عجیب طریقہ دریافت کیا ہے۔ یعنی پچکاری کے ذریعہ سے خون میں پروٹین پہونچا دیتے ہیں، اب اگر شکر، پانی اور نمکی اجزاء کو بھی اسی طرح پچکاری کے ذریعہ سے خون میں ملا دیں تو پھر انسان کی زندگی کے لئے کسی اور غذا کی ضرورت باقی نہ رہے۔

خلیج مگزیکو کے ساحل پر، ہر سال مئی کے مہینے میں اتنے بیشمار کچھوے انڈے دینے کے لئے باہر نکل آتے ہیں کہ جب وہ چلتے ہیں تو اُن کی پیٹھ ایک دوسرے سے ٹکراتی ہے اور جو لوگ ان کے انڈوں کی تلاش میں یہاں جمع ہوتے ہیں انھیں ان کچھووں کی پیٹھ پر چلنا پڑتا ہے۔

ہیرا، دُنیا کی سخت سے سخت چیز سے بھی آٹھ گنا زیادہ سخت ہے۔ دنیا میں صرف یہی پتھر ایسا ہے جس میں صرف ایک عنصر (بلوری کاربن) پایا جاتا ہے، ورنہ اور جتنے قیمتی پتھر ہیں ان میں کم از کم دو عنصر ضرور شامل ہوتے ہیں۔

ماہر طیور کا بیان ہے کہ کناڈا کی بطیں جب جنوب کی طرف اُڑ کر جاتی ہیں تو انھیں کے ساتھ وہاں کی ایک اور چھوٹی چڑیا بھی اپنا سفر شروع کرتی ہے لیکن وہ خود اُڑ کر نہیں جاتی، بلکہ انھیں بطوں کے پروں میں گھُس کر بیٹھ جاتی ہے، گویا یہ بطیں ان کے ہوائی جہاز ہیں۔

مطبوعات موصولہ

مذہب و تمدن یہ تصنیف ہے سید ابوالحسن علی ندوی کی جس میں انھوں نے دُنیا کے ایک نہایت ہی مشکل مسئلہ پر ۱۱۱ صفحات میں مختصر بحث کرنے کی کوشش کی ہے۔ آجکل جبکہ دنیا کی تنظیم جدید کا مسئلہ اکابر عالم کے سامنے ہے، ہر جماعت اپنی اپنی جگہ سوچ رہی ہے کہ دنیا کا وہ کونسا نظام تمدن ہے جو مستقبل میں نہ صرف انسان کی ذہنی ترقی بلکہ امن و سکون کا بھی ضامن ہو سکتا ہے۔ اس سلسلہ میں مذہب اسلام کے بعض اہل فکر نے بھی اس موضوع پر بحث کرتے ہوئے ثابت کرنا چاہا ہے کہ اس مقصود کو پورا کرنے کے لئے اسلامی تمدن سے بہتر کوئی تمدن نہیں ہو سکتا۔ اور یہ رسالہ بھی انھیں کوششوں میں سے ایک کوشش ہے۔

اس بحث میں عام طور پر دو غلطیاں کی جاتی ہیں، ایک یہ کہ لکھنے والے پہلے ہی سے یہ فیصلہ کر لیتے ہیں کہ انھیں کسی نہ کسی طرح یہ ثابت کر دینا ہے کہ ہمارے تمدن سے بہتر کوئی تمدن نہیں اور دوسرے یہ کہ مذہب کے عقایدی پہلو کے ساتھ ساتھ تاریخ کو نظرانداز کر دیا جاتا ہے اور اس طرح کتاب کی حیثیت صرف "نظریہ" کی سی رہجاتی ہے اور عملی نقطۂ نظر سے وہ کوئی نتیجہ خیز گفتگو نہیں ہوتی۔

اس رسالہ میں بھی اسی قسم کی غلطیاں پائی جاتی ہیں، لیکن ہم کو اس کا اعتراف کرنا پڑے گا کہ اتنی مختصر سی کتاب میں جس جامعیت کے ساتھ اس مسئلہ پر فاضل مصنف نے بحث کی ہے وہ ہمیں بڑی سی بڑی کتابوں میں بھی نظر نہیں آتی۔ یہ رسالہ اس میں شک نہیں بڑی غور و فکر کے بعد لکھا گیا ہے اور اس کے مطالعہ سے ہم ضرور اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ اگر مذہب اسلام میں ضرورت کے لحاظ سے لچک پیدا کرنے کے خیال کو نظرانداز نہ کیا جائے تو تمدن اسلامی میں واقعی بہت سی عملی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ قیمت عہ ۔ ملنے کا پتہ: مکتبۂ جامعہ۔ دہلی۔ لکھنؤ یا لاہور۔

سٹالن ترجمہ ہے اسٹیفن گریہم کی کتاب اسٹالن کا، جسے مکتبۂ جامعہ نے شایع کیا ہے اس کے مترجم ملک کے مشہور سیاسی کارکن محمد آصف علی بیرسٹر ہیں۔ موضوع کے لحاظ سے اس کتاب پر لکھنے کی ضرورت نہیں کیونکہ انقلاب روس کی داستان کو جس اسلوب کے ساتھ اس مصنف نے پیش کیا ہے، وہ کسی دوسری جگہ کم نظر آتا ہے۔

ابتدا میں فاضل مترجم کا ایک مقدمہ بھی ہے، جو بجائے خود ایک مستقل مقالہ ہے اور جس میں نہ صرف انقلاب روس، بلکہ اشتراکیت و اشتمالیت کی تاریخ پر محققانہ گفتگو کی گئی ہے۔ ہر چند تحریک بالشویت اور اکابر اشتمالیت کے متعلق گریہم کا انداز بیان زیادہ ہمدردانہ نہیں ہے اور کہیں کہیں ہلکا سا استخفاف بھی نمایاں ہے، تاہم حالات و واقعات کو مسخ کرنے کی کوشش اس نے نہیں کی۔

افسوس ہے کہ ترجمہ اتنا سلیس نہیں ہے، جتنا ہونا چاہیئے، حیرت ہے کہ آصف علی صاحب نے باوجود زباندان ہونے کے اُردو محاورات والفاظ کے صحیح استعمال کا زیادہ لحاظ نہیں رکھا، اور ترجمہ میں وہ شگفتگی پیدا نہ ہو سکی جسکی ضرورت تھی۔ ایسی کتابوں کا ترجمہ کرنے میں ہمیشہ مفہوم کو سامنے رکھنا چاہئے اور لفظوں کی پابندی نہ کرنا چاہئے۔ قیمت تین روپیہ آٹھ آنے ہے اور ضخامت ۴۲۵ صفحات۔

ہم کیسے پڑھائیں

اب سے پہلے ایک زمانہ تھا جب پڑھنا بڑا کٹھن کام سمجھا جاتا تھا، لیکن اب فنِ تعلیم نے اتنی ترقی کی ہے کہ پڑھنے سے زیادہ پڑھانا مشکل ہو گیا ہے۔ مکتب کی تعلیم جو صرف "جورِ استاد" کا نتیجہ ہوا کرتی تھی اب ختم ہو گئی ہے اور اس کی جگہ بہتر پڑھنے لیلی ہے، جس میں زیادہ تر نفسیات داتی کو دخل ہے۔ جناب سلامت اللہ ام۔ اے نے جو جامعۂ ملیہ کے ٹریننگ اسکول میں ایک کامیاب معلم کی حیثیت رکھتے ہیں اس رسالہ میں اسی فن کی مشکلات کو دور کر کے بتایا ہے کہ صحیح طریقہ بچوں کی تعلیم کا کیا ہے اور ہم بچوں کے دماغ پر ضرورت سے زیادہ بار ڈالے بغیر محض تفریح ودلچسپی کے ساتھ کس طرح اُن میں علم کا شوق پیدا کر سکتے ہیں۔

یہ کتاب نہایت آسان وسلیس زبان میں لکھی گئی ہے اور اس قابل ہے کہ ہر گھر میں اس کا مطالعہ کیا جائے، تاکہ والدین ابتدا ہی سے اپنے بچوں کی تعلیم وتربیت صحیح اُصول پر کر سکیں۔ ضخامت ۲۲۸ صفحات۔ قیمت عہ۔ ملنے کا پتہ مکتبۂ جامعہ دہلی۔

تعلیمی خطبات

ڈاکٹر ذاکر حسین خاں شیخ الجامعہ دہلی، تعلیمی مسایل میں ایک ایسے ماہر کی حیثیت رکھتے ہیں جسکے متعلق ملک میں دو رائیں کبھی ہو ہی نہیں سکتیں۔ ڈاکٹر صاحب موصوف کی عملی زندگی کا کبھی نہ فنا ہونے والا کارنامہ جامعۂ ملیہ کا وجود ہے جو اپنی خصوصیات کے لحاظ سے نہ صرف ایشیا بلکہ یورپ میں بھی اپنا نظیر نہیں رکھتا اس مجموعہ میں اسی فاضل ومقدس ہستی کے وہ خطبات یکجا کر دئے گئے ہیں جو انھوں نے مسایل تعلیم پر وقتاً فوقتاً دئے تھے ان کی خوبی وافادیت کے لئے صرف ڈاکٹر صاحب کی نسبت کافی ہے۔ قیمت عہ اور ملنے کا پتہ مکتبۂ جامعہ دہلی

مٹھائی کی ٹوکری

دو جزو کا مختصر سا ڈرامہ ہے جسے ڈاکٹر اشتیاق حسین صاحب قریشی نے لکھا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے مختصر ڈرامے زبان وپلاٹ کے لحاظ سے بہت دلچسپ ہوتے ہیں اور بچوں میں ذوق ادب پیدا کرنے کے لئے بڑی کار آمد چیز ہے۔ ہلکا ہلکا مزاح بھی ان میں ہوتا ہے اور غور سے دیکھئے تو اصلاحی نتیجہ بھی۔

قیمت ۴ر ملنے کا پتہ مکتبۂ جامعہ دہلی۔

بند لفافہ

یہ ڈرامہ بھی ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی کا لکھا ہوا ہے۔ اس کا پلاٹ گو ذرا پیچیدہ لیکن بہت دلچسپ ہے اس ڈرامے میں ہلکی سی چاشنی عشق ومحبت کی بھی پائی جاتی ہے۔ زبان وانداز بیان دونوں بہت دلنشیں ہیں۔ قیمت ۴ر ملنے کا پتہ مکتبۂ جامعہ، دہلی۔

کٹھ پتلیاں

ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی کا ڈرامہ ہے۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ بعض اوقات انسان کی معمولی سی غلطی کتنے خطرناک نتائج پیدا کر دیتی ہے۔ اس ڈرامہ کا پس منظر ایک ہندو خاندان کی معاشرتی وازدواجی زندگی ہے۔ اشتیاق حسین صاحب کو اس قسم کے مختصر ڈرامے لکھنے کا خاص سلیقہ حاصل ہے۔

قیمت ۸ر - ملنے کا پتہ مکتبۂ جامعہ دہلی

ملاءِ اعلیٰ یہ ڈراما بھی ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی کا لکھا ہوا ہے جس میں انھوں نے بقولِ خود "جذبات کی بلندی اور مادی ضروریات کی کشمکش"، کو دکھایا ہے اور اس میں شک نہیں کہ بڑی کامیابی کے ساتھ دکھایا ہے انداز مزاحیہ ہے اور بہت پُر لطف - قیمت ۸ر اور ملنے کا پتہ مکتبۂ جامعہ دہلی

انشاء یہ رسالہ مرزا انشاء اللہ خاں انشاؔ کے حالات و واقعات اور ان کے کلام کے بتصرہ و انتخاب پر مشتمل ہے - مرزا فرحت اللہ بیگ اس کے مولف ہیں --- انشاؔ پر لکھنے کے لئے ان سے زیادہ موزوں غالباً کوئی اور نہ ہو سکتا تھا یہ رسالہ کوئی ایسا تحقیقی مقالہ تو نہیں ہے جسے ہم فاضلانہ ریسرچ کہہ سکیں، لیکن شاید انشاؔ کے متعلق لکھنے کے لئے اتنی زیادہ کاوش کی ضرورت بھی نہ تھی - جابجا تذکرۂ آبحیات کا حوالہ دیتے ہوئے اس سے اختلاف بھی کیا گیا ہے جو بالکل صحت و حق پر مبنی ہے - ضخامت ۷۰ صفحات، قیمت ۱۲ار، ملنے کا پتہ مکتبۂ جامعہ دہلی -

لہریں مجموعہ ہے کپتان شفیق الرحمان صاحب کے گیارہ مزاحیہ مقالوں کا - جو افسانوی و انتقادی حیثیت رکھتے ہیں زمانہ کے ساتھ ساتھ اب مزاح کا رنگ بھی بہت کچھ بدلگیا ہے اور ہمیں یہ دیکھ کر بہت مسرت ہوئی کہ کپتان صاحب کے تمام مقالے ملک کے موجودہ ذوق کو آسودہ کرنے والے ہیں - ان کا مزاح محض گپ کی حیثیت نہیں رکھتا، بلکہ اس میں ہماری زندگی کے مختلف پہلوؤں پر اچھی خاصی رائے زنی بھی پائی جاتی ہے اور ندرت و جدت بھی -

ہم ان مضامین کو پڑھ کر جس طرح ہنسنے پر مجبور ہیں، اسی طرح اُن سے اصلاحی درس بھی لے سکتے ہیں اور اس خصوصیت کو قایم رکھ کر مذاق کی باتیں کرنا آسان نہیں - زبان میں بے شک کہیں کہیں جھول نظر آتا ہے، لیکن غالباً وہ بھی آیندہ مشق کے بعد جاتا رہے گا - بہر حال کتاب بہت دلچسپ ہے - حجم ۳۲۸ صفحات - قیمت تین روپیہ بارہ آنے اور ملنے کا پتہ ادارۂ اشاعت اُردو حیدر آباد دکن

زندگی کے نئے زاویے جناب رئیس احمد جعفری خیر آبادی کے چھ افسانوں کا مجموعہ ہے جسے ادارۂ اشاعت اُردو حیدر آباد دکن نے شایع کیا ہے - جعفری صاحب ایک کامیاب صحافی کی حیثیت سے کافی شہرت حاصل کر چکے ہیں، لیکن اُن کے ایک کامیاب افسانہ نگار ہونے کا حال لوگوں کو اول اول اُسوقت معلوم ہوا جب بمبئی کے بعض اخباروں میں ان کے سیاسی مقالات کے ساتھ یہ ادبی شاہپارے بھی شایع ہونے لگے -

جعفری صاحب عربی کے فاضل ہیں اور باوجود مولوی ہونے کے شعر و ادب کا بھی نہایت پاکیزہ ذوق رکھتے ہیں - انکے افسانے زبان کی صفائی و سلاست، خیال کی پاکیزگی اور پلاٹ کی دلکشی کے لحاظ سے اس وقت کا کافی معاوضہ ثابت ہوتے ہیں جو ان کے مطالعہ میں صرف کیا جاتا ہے اور اگر ہم اُن کے اخلاقی نتایج کو بھی سامنے رکھیں تو مذہبی نقطۂ نظر سے یہ صرف خرماہی نہیں بلکہ ثواب بھی ہیں - کتابت طباعت نہایت پاکیزہ - ضخامت ۲۶۶ صفحات - قیمت تین روپیہ

مقالاتِ محمد علی حصۂ اول موضوع اور کتاب کی اہمیت دونوں نام سے ظاہر ہیں، مولوی رئیس احمد صاحب جعفری نے نہایت محنت سے ان مقالات کو ترتیب دیا ہے - اس کتاب کے تین حصے ہیں، پہلے حصہ کے آٹھ مقالے سیاسیات سے تعلق رکھتے ہیں، دوسرے حصہ کے تین مقالے سیاست ہندوستان سے اور تیسرے حصہ کے تین مقالے خالص اسلامیات سے -

مولانا محمد علی کی شخصیت اپنی معلومات کے لحاظ سے عجیب شخصیت تھی اور انھوں نے اپنے زبان و قلم سے جتنی

خدمت ملک وقوم کی ہے اس کے اظہار کی ضرورت نہیں۔ اس لئے اب کہ ہم ان کی ذاتی رہبری سے محروم ہو چکے ہیں سوا اس کے کہ ان کی مقالی رہنمائی سے فایدہ اُٹھائیں اور کیا کر سکتے ہیں۔ اس سے قبل مکتبۂ جامعہ کی طرف سے دو مجموعے ان کے مقالات کے شایع ہو چکے ہیں، لیکن اس کتاب کے مضامین اُن سے بالکل مختلف ہیں۔ ضخامت ۲۱۸ صفحات۔ قیمت تین روپیہ بارہ آنے اور ملنے کا پتہ: ادارۂ اشاعت اُردو حیدر آباد دکن

ادب اور انقلاب

مجموعہ ہے ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے مختلف مقالات کا جو ادب اُردو کے جدید رجحانات وتعبیرات سے تعلق رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب سب سے پہلے ادیب ہیں جنھوں نے ۳۵ء میں "ادب اور زندگی" کے مشکل مسئلہ پر ایک بیش بہا مقالہ لکھ کر ترقی پسند ادیبوں کی رہنمائی کی اور یہ کہنا غالباً غلط نہ ہوگا کہ اسکے بعد بھی جو کچھ اور جتنا کچھ انھوں نے لکھا وہ اپنی جگہ ایک مستقل حیثیت رکھتا ہے۔

اس مجموعہ میں ان کے آٹھ مضامین شامل کئے گئے ہیں جو ادبی ترقی پسندی کا صحیح مفہوم متعین کرنے والے ہیں اور جو اُردو ادب کے جدید غیر مذہب وناشایستہ رجحانات سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ کتاب مطالعہ کے قابل ہے۔

قیمت تین روپیہ آٹھ آنے اور ملنے کا پتہ ادارۂ اشاعت اُردو، حیدر آباد دکن

سیاستِ جاپان

یوں تو موجودہ جنگ سے پہلے ہی جاپان، دنیا کی نگاہ کا مرکز بن گیا تھا، لیکن اب اس کا بہت زیادہ غایر مطالعہ کیا جا رہا ہے۔ علی امام بلگرامی ام۔ اے نے اس کتاب میں وہاں کی تاریخ سیاست پر روشنی ڈالی ہے اور مطالعہ کے قابل ہے۔ قیمت ۱۰/- ملنے کا پتہ: ادارۂ اشاعت اُردو۔ عابد روڈ حیدر آباد دکن

اقبال کے خطوط

چند خطوط ہیں مرحوم ڈاکٹر اقبال کے محمد علی جینا کے نام جو انھوں نے ۳۶ء و ۳۷ء میں لکھے تھے یہ زمانہ وہ تھا جب مسلم لیگ کا زور تھا اور مرحوم اس تحریک کے بڑے پُرجوش حامی وکارکن تھے۔ مسلم لیگ کی تاریخ اور پاکستان کی تحریک سے دلچسپی لینے والوں کے لئے ان خطوط کا مطالعہ افادہ سے خالی نہیں۔ یہ خطوط انگریزی میں تھے، جن کا ترجمہ سید مشتاق احمد چشتی نے کیا ہے۔ قیمت ۵ ملنے کا پتہ ادارۂ اشاعت اُردو، حیدر آباد دکن۔

اقبال کا تصور زمان ومکان

تصنیف ہے ڈاکٹر رضی الدین صاحب کی جس میں انھوں نے "زمان ومکان" کے فلسفیانہ نظریہ کے متعلق دبستانوں کے تصورات سے بحث کرتے ہوئے اخیر میں اقبال کے تصور کو پیش کیا ہے۔ یہ مسئلہ کافی خشک ہے، لیکن فاضل مصنف نے کوشش کی ہے کہ وہ اپنے اندازِ بیان سے اس میں دلچسپی پیدا کر سکیں۔ اس کتاب کا وہ حصہ جہاں اس فلسفہ سے گریز کرتے ہوئے اقبال کے فلسفۂ خودی کے فلسفہ کو پیش کیا ہے کافی دلچسپ ہے۔ ضخامت چار جزو قیمت ۱۲/ ملنے کا پتہ ادارۂ اشاعت اُردو۔ عابد روڈ حیدر آباد دکن

رنگ محل

ساغر نظامی کی تازہ نظموں، غزلوں اور گیتوں کا مجموعہ ہے اور اُن تمام خصوصیات کا حامل ہے جو ساغر کی شاعری میں پائی جاتی ہیں۔ طباعت وکتابت میں خاص اہتمام کیا گیا ہے۔ قیمت درج نہیں ہے۔ ادارۂ اشاعت اُردو حیدر آباد دکن سے خط وکتابت کی جائے۔

طبیعیاتی کائنات

اس کے مصنف سید محمد علی خاں پروفیسر طبیعیات نظام کالج حیدر آباد ہیں۔ کائنات ایک معمہ ہے اور اس معمہ کو حل کرنا تو خیر بڑا کام ہے، لیکن اس کے متعلق سطحی باتیں کہنے اور سمجھنے کے لئے

بھی خاص زبان و دماغ کی ضرورت ہے - سید محمد علی خاں خیر دماغ کے لحاظ سے تو اس گفتگو کے مستحق تھے ہی، لیکن یہ کتاب لکھ کر انھوں نے زبان کے لحاظ سے بھی اپنی اہلیت ثابت کردی - اس کتاب کے چار حصے ہیں پہلے میں فلکیات، دوسرے میں حرارت، نور، مادہ اور نظریۂ اضافیت، تیسرے میں آواز اور شعاعوں اور چوتھے میں ذرہ اور جوہر وغیرہ پر گفتگو کی گئی ہے - اور ایسی سہل زبان میں کہ ادنیٰ غور و تامل کے بعد ہر شخص مفہوم سے قریب تر ہو جاتا ہے -

قیمت ۸ر - ملنے کا پتہ سب رس کتاب گھر - حیدر آباد دکن

ماہ لقا اور دوسری نظمیں عزیز احمد بی - اے (لندن) کی تین نظموں کا مجموعہ ہے - ماہ لقا - عمر خیام - اور فردوس بر روئے زمیں - ان نظموں میں ترقی پسندانہ "رمزیت و مستقبلیت، تصوریت و اظہاریت" سبھی کچھ پایا جاتا ہے، لیکن ہر چیز اپنی جگہ ٹھکانے سے ہے اور اُن بے احتیاطیوں و بدلگامیوں سے علیٰحدہ جو آجکل کے بعض آزاد شاعروں کے کلام میں پائی جاتی ہے - میں نے ان نظموں کو پڑھکر محسوس کیا کہ اگر ہماری آیندہ شاعری کے رجحانات یہ رنگ اختیار کرکے اور زیادہ نکھر گئے تو وہ یقیناً ادب میں بڑا رنگین و دلکش اضافہ ہوگا -

قیمت ایک روپیہ - ملنے کا پتہ - سب رس کتاب گھر - خیریت آباد - حیدر آباد دکن

باتیں نشرگاہ حیدر آباد سے عرصہ ہوا، تقریروں کا ایک سلسلہ بچوں کے لئے شروع ہوا تھا جس کا عنوان "باتیں" تھا شجاع احمد صاحب قائد نے بھی اس سلسلہ میں چھ تقریریں لکھیں اور یہ کتاب انھیں کا مجموعہ ہے - اس میں شک نہیں کہ باتیں دلچسپ بھی ہیں اور مفید بھی، قیمت ایک روپیہ - اور ملنے کا پتہ سب رس کتاب گھر - حیدر آباد دکن

پودوں کی کہانی یہ کتاب پروفیسر محمد سعید الدین صدر شعبۂ نباتیات جامعۂ عثمانیہ نے لکھی ہے - اس میں بتایا گیا ہے کہ پودوں کا نشو و نما، بیج کا اُگنا کیا حقیقت رکھتا ہے اور نباتاتی ارتقار کی بنیاد کیا ہے، جابجا نقوش کے ذریعہ سے مطالب کو اور زیادہ واضح کردیا گیا ہے - زبان و انداز بیان بہت سادہ و سلیس ہے - قیمت ۱۰/ - ملنے کا پتہ : سب رس کتاب گھر، حیدر آباد دکن

تذکرۂ اُردو مخطوطات حیدر آباد کا ادارۂ ادبیات اُردو جس کے روح رواں پروفیسر سید محی الدین قادری زور ہیں، تیرہ سال سے قایم ہے اور اس عرصہ میں اس نے پندرہ سو سے زیادہ قلمی نسخے اور بارہ ہزار مطبوعہ کتابیں اور رسالے فراہم کرکے اپنے کتب خانے میں داخل کئے - علاوہ اس خدمت کے اُس نے متعدد مفید کتابیں بھی شایع کیں، جن کا ذکر نگار میں وقتاً فوقتاً ہوتا رہا ہے -

یہ کتاب کیٹلاگ ہے اسی کتب خانہ کا، جس میں دو سو چھیتر مخطوطات کی تفصیل معہ متعدد عکسی تصاویر کے بیان کی گئی ہے - اس میں قرآن و حدیث، فقہ و تصوف، تاریخ و تذکرہ، اور کلیات و دواوین سبھی قسم کی کتابیں نظر آتی ہیں اور نہایت سلیقہ سے ان کی تفصیل پیش کی گئی ہے - پروفیسر زور کی اس علمی خدمت کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے -

یہ فہرست مجلد شایع ہوئی ہے - اور کاغذ وغیرہ سب نفیس ہے -

قیمت پانچ روپیہ - ملنے کا پتہ سب رس کتاب گھر - خیریت آباد - حیدر آباد (دکن)

دور جدید کے چند منتخب ہندو شعراء

تذکرہ ہے ۳۱ ہندو شعراء کا جن میں سے بعض موجودہ نہیں ہیں اور بعض ابتک زندہ ہیں۔ پہلی فہرست میں سرشار سے لیکر رواں تک نو شعراء کا نام نظر آتا ہے اور دوسری فہرست میں امرناتھ ساحر سے لیکر بسمل الہ آبادی تک ۲۲ شعراء کا (حالانکہ ساحر کا انتقال ہوچکا ہے)۔ اس میں شک نہیں کہ اس کے مولف عبدالشکور صاحب ایم۔ اے نے جن جن شعراء کو اس تذکرہ میں جگہ دی ہے ان کا شمار اچھا کہنے والوں میں ہوتا ہے اور جو انتخاب کلام انھوں نے دیا ہے وہ بھی خوب ہے۔ لیکن شاید سب سے زیادہ کام کی چیز ان کا مقدمہ ہے جس میں انھوں نے اُردو زبان کی تاریخ اور شاعری کے مختلف ادوار پر روشنی ڈالی ہے۔

فاضل مولف کا یہ تذکرہ یقیناً ان کوششوں کی ایک کڑی ہے جو ہندو مسلم تعلقات کو خوشگوار بنانے کے لئے عمل میں لائی جارہی ہیں، لیکن حیرت ہے کہ باوجود اس رواداری کے عبدالشکور صاحب کی زبان سے مرے ہوئے ہندو شاعروں کے متعلق مرحوم کا لفظ نہ نکل سکا اور آنجہانی لکھ کر انھوں نے بھی اپنی عصبیت کا ثبوت دے ہی دیا۔

قیمت ڈھائی روپیہ اور ملنے کا پتہ کتاب خانہ دانش محل۔ امین الدولہ پارک لکھنؤ۔

زندہ روس

مجموعہ ہے اُن کہانیوں، نظموں اور مضامین کا جو اس دوران میں روس کے متعلق مختلف باخبر حضرات کے قلم سے شایع ہوچکے ہیں۔ اس جنگ سے دنیا کو کوئی اور فایدہ ہوا ہو یا نہ ہوا ہو لیکن اتنا فایدہ ضرور ہوا کہ روس اور اس کی حکومت کے متعلق بہت سی معلومات لوگوں کو حاصل ہوگئیں۔ جنگ سے قبل جو لٹریچر روس کے متعلق ہم تک پہونچا اس کا زیادہ تر حصہ وہی تھا جس میں اسے ہوّا بنا کر پیش کیا گیا تھا، لیکن اب بربنائے ضرورت و مصلحت چونکہ اس قدغن کو اُٹھا دیا گیا ہے اس لئے ہم کو وہاں کے صحیح خط و خال معلوم ہورہے ہیں اور اسی سلسلہ کی ایک چیز یہ کتاب بھی ہے جسے کتاب خانہ دانش محل امین الدولہ پارک لکھنؤ نے شایع کیا ہے۔ ضخامت ۱۶۰ صفحات اور قیمت دو روپیہ۔

ہندوستانی تمدن

اس موضوع کے سلسلہ کی یہ پہلی جلد ہے جس میں قدیم ہندوستان کے تمدن پر بحث کیگئی ہے اور بتایا گیا ہے کہ قدیم ہند کے باشندوں کو اپنا نظام تمدن قایم کرنے میں کن مشکل راہوں سے گزرنا پڑا تھا اسی سلسلہ میں آریا تمدن، برہمنی تمدن اور بودھ تمدن پر بحث کی گئی ہے۔ کتاب نہایت مفید معلومات پر مشتمل ہے اور ان لوگوں کے لئے اس کا مطالعہ ضروری ہے جو ہندوستان کے آیندہ تمدن کی تشکیل کے مسئلہ پر غور کر رہے ہیں۔ اس کے مصنف ڈاکٹر ایشورا ٹوپا ہیں جو تاریخ تمدن ہند کے جامعہ عثمانیہ میں ریڈر ہیں۔

قیمت عہ۔ ملنے کا پتہ۔ ادارۂ ادبیات اُردو حیدرآباد دکن۔

سیح کا جادو

علی بن عبدالحبیب الحضرمی کا لکھا ہوا ڈراما ہے جس میں عرب و مصر کے جغرافی و تاریخی حالات پر دلچسپ انداز میں بحث کی گئی ہے۔ اس کے مصنف حیدرآباد کے ایک مدرس ہیں اور یہ ڈراما کئی بار دکن کے مدارس میں اسٹیج پر لایا جاچکا ہے۔ بچوں کی تعلیم کے لئے اس قسم کے ڈرامے بہت مفید ثابت ہوتے ہیں۔

قیمت ۴ر۔ ملنے کا پتہ ادارۂ ادبیات اُردو حیدرآباد دکن۔

ناصر جنگ شہید تاریخ دکن میں نظام الملک آصف جاہ اول کے صاحبزادے آصف جاہ ثانی (نواب ناصر جنگ شہید) کا زمانہ بعض خصوصیات کے لحاظ سے بڑا اہم زمانہ ہوا ہے اور اسی زمانہ کے حالات لوگوں کو بہت کم معلوم ہیں۔ جناب رہبر فاروقی کا ملک کو ممنون ہونا چاہئے کہ انھوں نے نہایت محنت و کاوش سے مواد فراہم کرکے ناصر جنگ شہید اور اس زمانہ کے سیاسی حالات پر یہ مفید کتاب لکھی اس کے مطالعہ سے اُس پُر آشوب زمانہ کی تاریخ اور حصول مملکت کے لئے مغربی اقوام کی ریشہ دوانیاں سامنے آجاتی ہیں اور حیرت ہوتی ہے کہ ان حالات میں سلطنت دکن کا قیام عزم انسانی کا کتنا بڑا معجزہ تھا۔ اس میں آصف جاہ اول اور ناصر جنگ شہید کی تصاویر بھی شامل ہیں اور اس زمانہ کی سلطنت دکن کا نقشہ بھی۔ قیمت ۱۲؎ ملنے کا پتہ سن برج ہاؤس - عابد بلڈنگ مصطفےٰ بازار - حیدر آباد دکن۔

مداوا اپنی ترتیب کے لحاظ سے بالکل پہلی کتاب ہے جسے اگر ہم چاہیں تو ایک ضخیم جریدہ بھی کہہ سکتے ہیں، اس کی اشاعت کا مقصود شاعری کے جدید رجحانات کا جایزہ لینا ہے اور اس کام میں اس کے فاضل مرتب جناب فرقت بی۔اے کاکوروی نے ملک کے بہت سے اہل نظر کو اپنا شریک کار بنا کر یہ مجموعہ ترتیب دیا ہے۔

خود فرقت صاحب نے جو کچھ لکھا ہے وہ طنزیہ انتقاد کی حیثیت رکھتا ہے۔ یعنی انھوں نے آجکل کے بعض مشہور آزاد شاعروں کی آزاد نظمیں سامنے رکھ کر خود بھی اسی انداز کی نظمیں لکھی ہیں، جن سے مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ اس نوع کی نظم نگاری ہفوات سے زیادہ نہیں۔ ہرچند مجھے اس سے بالکلیہ اتفاق نہیں ہے کہ طنزیہ انتقاد کی یہ صورت ہر شخص پر وہی اثر ڈال سکتی ہے جو ان کا مقصود ہے، تاہم جس حد تک ٹکنک کے انتقاد کا تعلق ہے وہ ضرور کامیاب ہوئے ہیں۔

اس طنزیہ تبصرہ کے سلسلہ میں بعض مزاحیہ مقالات بھی یکجا کئے گئے ہیں، حالانکہ ان کی کوئی ضرورت نہ تھی۔ کیونکہ کسی غیر سنجیدہ تحریک کی مقاومت میں، خود غیر سنجیدہ بن جانا کوئی معقول بات نہیں۔ قیمت چار روپیہ ملنے کا پتہ یوسفی پریس لکھنؤ

اعمالنامہ خود نوشتہ سوانح حیات ہیں سر سید رضا علی کے اور ہماری زبان میں شاید سب سے پہلی کتاب سوانح کی یہی ہے جس میں ایک شخص نے اپنے حالات بلا کم و کاست لکھنے کا دعویٰ کیا ہو۔ سر رضا علی ملک کے ان نامور فرزندوں میں سے ہیں، جنھوں نے دنیا میں خود اپنے لئے جگہ پیدا کی، خود اپنی مردانہ کوششوں سے اپنی انفرادیت کو ہیئت اجتماعی سے تسلیم کرایا اور غالباً یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس سے کافی فایدہ بھی اُٹھایا۔ اس لئے ظاہر ہے کہ ایسے شخص کے حالات دلچسپ بھی ہوں گے اور درس آموز بھی۔

سر رضا علی اُنیسویں صدی کے لوگوں میں سے ہیں اور بیسویں صدی میں بھی ابتک بفضلہ صحیح و سلامت موجود ہیں، اس لئے ان کی داستان زندگی دو صدیوں کا سنگم ہے اور آج بہت کم لوگ ایسے نظر آئیں گے جو ایک صدی کے نتیجہ اور دوسری صدی کے بچپن اور شباب کی تصویر ہمارے سامنے پیش کر سکیں۔ سر رضا علی کی زندگی کا بڑا کیا بلکہ تمامتر قابل ذکر حصہ زندگی پبلک کے کاموں میں صرف ہوا ہے اور اس لئے اُن کے سوانح حیات دراصل ہماری اُنیسویں اور بیسویں صدی کی سیاست کا وہ آئینہ ہیں جسے کوئی دوسرا پیش نہیں کر سکتا۔ انھوں نے انگریزی راج کے زمانۂ عروج میں آنکھ کھولی، لارڈ کرزن کی سیاست کا مطالعہ کیا، لارڈ منٹو اور مسٹر مارلے کی پالیسی کو دیکھا، وہ مسلم لیگ و کانگرس کی طفلی و شباب کے دور سے گزرے، پچھلی جنگ دیکھی اور موجودہ جنگ دیکھ رہے ہیں، اس لئے

ظاہر ہے کہ اُن کے سوانح حیات کو ایک مردِ جہاندیدہ اور مردِ آزمودہ کار کے سوانح زندگی ہونا چاہئے، جس میں عہدِ حاضر کے نسل والوں کو بہت سی نئی باتیں نظر آئیں گی۔ اس کتاب میں علاوہ سیاسی معلومات کے ادبی مباحث بھی ہیں اور ہوسکتا ہے کہ ہمیں ان میں سے بعض سے اتفاق نہ ہو، لیکن معلومات کی حیثیت سے ہمیں ان سب کی قدر کرنا پڑے گی۔

سر رضا علی نے اس کتاب کی ترتیب میں جس آزادی اور انصاف پسندی سے کام لیا ہے اس کا ثبوت یہ ہے کہ باوجود شیعہ ہونے کے انھوں نے مولوی محمد حسین آزاد مصنف آبحیات کی عصبیت ظاہر کرنے میں مطلق پس و پیش نہیں کیا اور مومن و نظیر کے ساتھ جو بدسلوکی آزاد نے کی ہے، اس کو کھُلے الفاظ میں ظاہر کر دیا۔ الغرض یہ کتاب گوناگوں دلچسپیوں کی حامل ہے اور ہر ذوق کا انسان اس سے لطف و فایدہ اُٹھا سکتا ہے۔ کتاب مجلد شایع ہوئی ہے کاغذ، کتابت، طباعت سب نہایت نفیس، تصاویر متعدد، ضخامت ۵۲۰ صفحات، قیمت آٹھ روپیہ۔

ملنے کا پتہ : ہندوستانی پبلشرز دہلی۔

آبشار آنسہ محمودہ رضویہ کے چند ادبی مقالوں کا مجموعہ ہے۔ آنسہ محمودہ انشاءِ لطیف کا بڑا اچھا ذوق رکھتی ہیں اور ان کے اس قسم کے متعدد مجموعے اس سے قبل شایع ہو چکے ہیں، ان کی انشاء میں زیادہ تر تخئیل کی کارفرمائی نظر آتی ہے، جو بہت صاف، ستھری اور پاکیزہ ہے۔ اس نوع کے لٹریچر کا افادی پہلو تو اسوقت کوئی نہیں، لیکن قلب و روح کا سکون ضرور اس سے حاصل ہوتا ہے اور یہ بھی کم بات نہیں۔ قیمت دو روپیہ، ملنے کا پتہ: ہندوستانی دارالاشاعت انجمن ترقی اُردو کراچی۔

نکسول

استعمال کرنے والے لوگ کبھی بوڑھے نہیں ہوتے

اس لئے کہ

نکسول تمام مضرِ صحت اجزا سے پاک ہے اس میں جو اجزا استعمال کئے گئے ہیں وہ نہایت قیمتی ہیں، ان کے زندگی بخش خصائص حکیموں اور ڈاکٹروں کے نزدیک مسلم ہیں، یہی وجہ ہے کہ نکسول کو بوڑھے بھی استعمال کر سکتے ہیں اور جوان بھی اور سب بقدرِ ظرف فایدہ اُٹھاتے ہیں۔ آپ بھی تجربہ کیجئے۔

قیمت

بڑی شیشی ۔۔۔۔۔۔ آٹھ روپے

چھوٹی شیشی ۔۔۔۔۔۔ تین روپے

نیشن اینڈ الیس

پراسپکٹ چیمبرس انیکس

فورٹ — بمبئی

ترقی پسند ادب

۱

جدید اور قدیم کی آویزش اتنی ہی پرانی ہے
ی کہ زندگی۔ اس سے نہ ڈرنا چاہئے اور نہ ڈرانا۔ ادب
نت اللہ نہیں کہ اس میں تبدیلی ناممکن ہو۔ شعر و ادب
سانوں کی بنائی ہوئی چیز ہے اور انسانوں کو اس کا
حاصل ہے کہ وہ اپنی ضرورت کے مطابق اسے ڈھالتے
ں۔ اس کے ساتھ ساتھ اس حقیقت کو کبھی فراموش نہ کرنا چاہئیے کہ شعر و ادب اعلےٰ
سانوں کی اعلےٰ اور متحدہ سرگرمیوں کا نتیجہ ہے اس کو ادنے یا مشتبہ مقاصد کے لئے
وزیر نہ کرنا چاہئے۔ یہ سوسائٹی کے ساتھ غداری ہوگی جسے معاف نہیں کیا جا سکتا۔
اس کا بھی قائل ہوں کہ اگر کوئی شعر و ادب قوم و جماعت کی نظر و فکر کے مطالبات
رہ نہیں کرتا تو اس شعر و ادب کو جوں کا توں رہنے دینا کبھی کوئی قابل فخر بات نہیں ہے!

ترقی پسند ادب سے ایک خاص قسم کا ادب مراد ہے یعنی وہ ادب جو گذشتہ
بیش چوتھائی صدی کی گوناگوں مقتضیات تحقیقات اور تجربوں کے کسر و انکسار
بروئے کار آیا۔ اسکے علمبرداروں کا شاید یہ خیال ہے کہ اردو میں ترقی پسند
ب کے علاوہ جو ادب ہے وہ ترقی پسند یا ترقی پذیر نہیں ہے۔ یہ صحیح نہیں ہے۔
و شعر و ادب نے نہ صرف ہماری زندگی کی عکاسی کی ہے بلکہ اسکو مختلف
ستوں پر بھی لگایا ہے۔ ممکن ہے کل کے یہ راستے آج کی منزل کی طرف رہبری نہ
تے ہوں لیکن ہماری زندگی نے ادب کا اور ادب نے زندگی کا ساتھ دیا ہے۔
ے تسلیم ہے کہ ہماری زندگی میں جو تغیرات وقتاً فوقتاً راہ پاتے رہے ہیں یا ادب
ان کی کچھ ترجمانی کی وہ قابلِ اعتنا یا قابلِ اطمینان نہیں۔ البتہ یہ تسلیم نہیں کہ ہمارے
ب اور ہماری زندگی کو ایک دوسرے سے کبھی لگاؤ ہی نہیں رہا۔

آج کل لفظ انقلاب پر بہت زور دیا جاتا ہے۔ اور اس سے زیادہ اس لفظ
ڈرا جاتا ہے۔ اور کبھی کبھی اس سے ڈرانے کا بھی کام لیا جاتا ہے۔ انقلاب کو
ب الٰہی کا بھی نام دیا جاتا ہے۔ ایسے لوگ غالباً "الٰہی" سے اتنے ہی ناواقف
تے ہیں جتنے کہ عذاب کے سزاوار۔ میں سمجھتا ہوں کہ جو شخص خدا کو جانتا پہچانتا ہی
و اسکو حق نہیں کہ وہ خدا کے عذاب پر لے زنی کرے۔

انقلاب روس کا انقلاب نہیں ہوتا کہ سب کچھ درہم برہم
ہو جائے۔ پھر اگر کوئی چیز درہم برہم ہونے کے لائق ہے تو
ے درہم و برہم ہونے میں مضائقہ کیا ہے۔ دیکھنا صرف یہ چاہئے کہ زندگی کی
علی قدریں تو خطرہ میں نہیں ہیں جو حاصل انسانیت ہیں اور جن کو قائم رکھنا
نا فذ کرنا انسانوں کا سب سے بڑا انکشاف اور انسانوں کے لئے سب سے
بڑا سرمایہ سعادت ہے۔

میرا خیال ہے کہ ہم پر جو کچھ گزرا ہے وہ اس سے کہیں زیادہ ہے جو ہم
پنے میں یا اپنے شعر و ادب میں پاتے ہیں۔ سانحہ اکثر سخت رہا ہے لیکن ہم کو

جان ضرورت سے زیادہ عزیز رہی ہے۔
شاید سارے مشرقیوں کا شیوہ یہی رہا ہے
کڑی مصیبت جھیل جاتے ہیں لیکن معمولی
مقابلہ و مقاومت پر آمادہ نہیں ہوتے
ادب میں بھی اس کی جھلک نظر آتی ہے۔"
کو آسان بھی بنائیں گے تو "غمِ جاناں" سے۔ بایں ہمہ ترقی پسند ادب سے
ادب کا رُخ کسی نہ کسی حد تک بدل چکا تھا اور متفرق و منتشر طور پر اردو کو
قالب میں ڈھالنے کی کوشش شروع ہو چکی تھی۔ چنانچہ علی گڑھ نے
شعر و ادب سے زندگی کو اور زندگی کو شعر و ادب سے متاثر کیا۔ دونوں
دونوں میں بہاؤ اور بہاؤ میں زور و زندگی ودیعت کی۔ ادب اور
ایک دوسرے کو قوت بخشی اور اس قوت کو ہمارے اچھے لوگوں
پر صرف کیا۔

اس بنا پر میں ضروری سمجھتا ہوں کہ نئے یا ترقی پسند ادب پر
خیالات کا اظہار کرے۔ علی گڑھ نے اردو ادب ہی کو نہیں ہماری قومی
زندگی کو بڑے وسیع پیمانہ پر بڑی گہرائیوں تک اور بڑی مدت تک متاثر
اس لئے اس کو اس کا حق ہی نہیں پہنچتا بلکہ اس پر یہ فرض بھی عائد ہو
ادب اور زندگی سے متعلق جو تجربات کئے جا رہے ہوں ان کا مطالعہ کرے
ہدایت کرنے کی ہمت کرے۔ یہاں ایک اور امر کی طرف اشارہ کر دینا
ہے کہ گو ملک و قوم کا مزاج ان دنوں کچھ ایسا نظر آ رہا ہے کہ خالص علمی
علمی رنگ میں پیش کرنا اندیشہ سے خالی نہیں لیکن ہر اندیشہ ایسا نہیں ہو
لحاظ ضروری کیا جائے۔

علی گڑھ کے اسلامی ادارہ ہونے میں کوئی شک نہیں اور اس
ہونا بھی چاہئے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ امر مسلم ہے کہ یہ یونیورسٹی
علمی تصورات و افکار کے اعتبار سے اس کو دوسری یونیورسٹیوں کے
رہنا چاہئے۔ میں کسی اور مذہب کے بارے میں
نہیں دے سکتا لیکن اسلام کے بارے میں
پڑھا یا دیکھا ہے اس سے میں سمجھتا ہوں کہ علمی
اسلام مذہبی مسائل پر بھی علمی اور عقلی نقطۂ نظر سے بحث کرنے کے خلاف
مذہب نے فلسفہ اور منطق کو ممنوع نہیں قرار دیا ہے۔ نظر بر آں ترقی پسند
ڈرنے یا بدگمان ہونے کا کوئی محل نہیں ہے۔ بلکہ اس کے مختلف پہلو
پرکھنا اور اپنے نقطۂ نظر کو پیش کرنا ضروری ہے۔ علی گڑھ نئی نسل کی
جہاں سے نئی تحریکات کا اٹھنا قرینِ فطرت ہے۔ اس پر علی گڑھ کو فخر کرنا
ایسے مواقع پر سب سے بڑی چیز دیکھنے کی یہ ہوتی ہے کہ کہیں

رشید احمد صدیقی

کی اُن ابدی قوتوں سے تو نہیں سراسیمہ ہو رہے ہیں جو زندگی کی تشکیلِ نو کے لئے ابتدائے آفرینش سے خود زندگی میں ودیعت ہیں۔ میں جانتا ہوں کہ اکثر تحریکیں غیر طبعی بھی ہوتی ہیں اور ان کا باعث جماعتی یا سیاسی اغراض ہوتے ہیں جو اکثر محدود غیر مخلصانہ اور ناروا بھی ہوتے ہیں۔ جن کو گوارا نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے انسداد کا فرض بھی علی گڑھ پر عائد ہوتا ہے۔

نئے اور پُرانے ادب میں غالباً اتنی مغائرت نہیں ہے جتنی نئے اور پرانے ادب کے علمبرداروں میں مخالفت ہے۔ یہ مخالفت اس درجہ بڑھ گئی ہے کہ فریقین کی نظر ایک دوسرے کی خوبی پر بھولے سے نہیں پڑتی اور ایک دوسرے کی کمزوری پر بار بار پڑتی ہے۔ جب نوبت یہاں تک پہنچ جاتی ہے تو بات... کا دروازہ دونوں پر بند ہو جاتا ہے اور غالباً اس شخص پر بھی جو ان دونوں کے درمیان میں پڑے!

نئے ادب کی تحریک بے جان نہیں ہے یہ اور بات ہے کہ نئے ادیبوں کی نیت پر اعتماد نہ کیا جائے اور ان کے اسالیب اور موضوع کو پسند نہ کیا جائے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ جو لوگ سمجھدار مخلص اور صاحبِ فن ہیں ان کو اس طرف توجہ کرنی چاہئے۔ محض ماتم یا مخالفت کرنے سے نہ کام بنتا ہے اور نہ نام روشن ہوتا ہے۔ فن نمو پذیر ہے اور ترقی پذیر بھی اس لئے کہ فن کی بنا قوانینِ فطرت پر نہیں بلکہ انسانی کارکردگی پر ہے جو ترقی پذیر نہ ہو تو کچھ بھی نہیں ہے۔

گزشتہ پچاس سال میں ہندوستان میں نسبتۃً کم اور اس سے باہر بہت زیادہ اور بڑے شدید انقلابات ہوئے ہیں۔ جو لوگ دنیا کی تاریخ پر نظر رکھتے ہیں ان کو معلوم ہے کہ پہلے زمانہ میں انسانوں کے خروج اور یلغار سے دنیا کے کاروبار اور زندگی کے رخ اور روانی میں انقلاب عظیم برپا ہوتا تھا۔ اب اس کی نوعیت بدل گئی ہے۔ اب سائنس اور فلسفہ کی تحقیقات اور تجربے انسانوں کے بطون کو زیروزبر کرتے ہیں اور تصورات و افکار کے انقلاب سے زندگی کی رو اور روانی میں تغیرات برپا ہوتے ہیں۔ یہ تغیرات بڑے دیرپا اور اہم ہوتے ہیں اور ان سے عہدہ برآ ہونا بڑا مشکل کام ہے۔ اس لئے کہ یہ زندگی کی قدریں بدل دیتے ہیں اور ظاہر ہے جب زندگی کی قدریں بدلنے والی ہوں اس وقت کیا کچھ پیش نہ آتا ہوگا۔

شعروادب میں ہم اسی بدلی ہوئی زندگی کے تاروپود دیکھکر برہم اور بدحواس ہو رہے ہیں۔ ایسے ہی مواقع پر برہمی اور بدحواسی سب سے زیادہ بے محل ہوتی ہے۔ ممکن ہے یہ نتیجہ ہو اس کا کہ ہمارے پاس پیش کرنے کی کوئی چیز نہیں ہے یا ہم کو اپنی متاع پر اتنا بھروسہ نہیں ہے کہ ہم اسے بازار میں لانے کی ہمت کریں۔ حالانکہ ہمارے پاس زندگی کے جو بیش بہا خزانے ہیں وہ اسی دن کے لئے ہیں کہ انکو بازار میں لاکر کرنسی اور صرافہ کے تہلکہ و تلاطم کو اعتدال پر لایا جائے۔

ہندوستان میں مسلمان سلاطین کا دورِ حکومت خالص اسلامی نہیں رہا ہے۔ اور یہ بات آج کی دریافت کی ہوئی نہیں ہے بلکہ خود ان سلاطین کے دور حکومت میں اس حقیقت کو تسلیم کیا جاتا تھا اور اس کا ردعمل بھی ہوا۔ خالص اسلامی حکومت قائم ہو سکتی تھی یا نہیں اور باستثنا رچند، مسلمان سلاطین میں اسکی صلاحیت یا اس کا ولولہ تھا یا نہیں اس کا یہاں سوال نہیں۔ واقعہ صرف اتنا ہے کہ حکمران مسلمان تھے اور رعایا بیشتر ہندو۔ ان حکمرانوں کی پالیسی بالعموم اشاعت اسلام نہیں بلکہ امن عام تھی جس میں وہ اس درجہ کامیاب ہوئے کہ ہندوستان میں ایک نیا تمدن وجود میں آگیا۔ اور یہ وہ تمدن تھا جس پر ہندو یا مسلمان فخر نہ بھی کریں تو ان کو نادم ہونے کی بھی ضرورت نہیں ہے۔ مغلوں کی سلطنت ختم ہوئی اور انگریزوں نے ان کی جگہ لی۔ علوم جدیدہ عام ہوئے۔ ہندوستانیوں کی نظریں غالباً ہندوستان کی تاریخ میں سب سے پہلے ہندوستان کے باہر بھی پہنچیں۔ تعلیم، سیاست، تمدن اور مذہب و اخلاق وغیرہ کے نئے اور بدیسی نظریئے سامنے آئے۔ بیسویں صدی کے ابتدائی دور تک ہندوستانیوں بالخصوص مسلمانوں کی تمامتر کوشش یہی ہوتی رہی کہ چھوٹی یا بڑی نوکریاں ملتی رہیں، مذہب و اخلاق کو ثانوی حیثیت دی گئی، یہاں تک کہ بعض بڑے لوگوں نے مذہب و اخلاق کی اہمیت اور احترام کو اسی حد تک مانا اور منوایا جس حد تک یورپ اس کو مانتا یا منواتا تھا۔

اس صورتِ حال نے مسلمانوں کے لئے عجیب عجیب پیچیدگیاں پیدا کر دیں۔ ایک طرف مسلمانوں میں علوم جدیدہ کی کمی، دوسری طرف اسباب معیشت کا فقدان، تیسری طرف حکومت میں دخل پانے سے محروم یا معذور، چوتھی طرف ہندوؤں سے مقابلہ جو حکمران نہ تھے لیکن حکمرانی کے سارے ذرائع اور وسائل پر قابض تھے۔ اور ان سب پر فوق اپنے مذہب و اخلاق سے بے مہری یا بے خبری۔ قوموں میں طاقت پیدا ہوتی ہے یا تو مادی ذرائع اور وسائل سے یا پھر قوتِ ایمانی سے۔ مسلمان ان دونوں امور میں کمزور تھے۔ ایسی حالت میں دو خطرات کا سامنا ہوتا ہے۔ یا تو اغیار کا غلبہ ہوتا ہے یا قوم کی قیادت دوسرے اور تیسرے درجے کے لوگوں کے ہاتھ میں چلی جاتی ہے۔

غالباً یہ مسلمانوں کی خوش قسمتی تھی کہ یورپ میں ترکی حکومت کو پے بہ پے مصیبتوں کا سامنا ہوا۔ جنگِ بلقان اور جنگِ طرابلس نے ہندوستان کے مسلمانوں میں بیداری پیدا کی۔ اور ترکوں کی حمایت میں ہندوستان کے مسلمانوں نے جس ہمدردی، سرگرمی اور سرفروشی کا ثبوت دیا وہ محتاج بیان نہیں۔ اس جذبہ کو مہمیز کرنے میں علامہ شبلی مرحوم، مولانا محمد علی مرحوم، مولانا شوکت علی مرحوم، ڈاکٹر انصاری مرحوم، مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا ظفر علی خاں جن میں باستثنار مولانا ابوالکلام اور ڈاکٹر انصاری مرحوم سب کے سب علی گڑھ کے ساختہ پرداختہ تھے جو نمایاں حصہ لیا اس کا تفصیلی تذکرہ ضروری نہیں معلوم ہوتا۔ اس تحریک نے علی گڑھ تحریک کی افادیت اور معنویت کو ایک نئے زاویئے سے پیش کیا اور اس میں نئے اور دور رس امکانات پیدا کر دئے۔ یہاں تک کہ ۱۹۱۴ء میں جنگِ عظیم چھڑ گئی۔ ترکی پر تباہی آئی، خلافت کا خاتمہ ہوا۔

میرا خیال ہے کہ ہندوستانی مسلمانوں میں جس سانحہ نے سب سے شدید اثر

پھیلائی وہ عزل خلافت تھی۔ ایک طرف تو ان کو ترکوں سے جو والہانہ عقیدت تھی وہ بُری طرح مجروح ہوئی دوسری طرف خلافت تحریک کے سلسلہ میں جو سرمایہ اکٹھا ہوا تھا جس میں ایک خطیر رقم کے علاوہ ہر طبقہ کے مسلمانوں کے ایثار اور سرگرمی کی بیش بہا دولت بھی جمع تھی اس کا انجام بھی اچھا نہ ہوا۔ اسی دوران میں مانٹگو چیلمسفورڈ اصلاحات نافذ ہوئیں، صوبوں میں آئینی آزادی ملی، اور نہرو رپورٹ پر مسلمانوں کو ہندوؤں سے بدظن ہونے کا موقع ملا۔ یہ وقت بڑا نازک اور اہم تھا اور مسلمانوں کے لئے مرکزی اور مستند قیادت کی بڑی ضرورت تھی، لیکن ایسا نہیں ہوا۔ قیادت متفرق اور منتشر ہو گئی۔ علی گڑھ کا سردار اب قوم کا سالار نہ تھا۔ مذہب کے رہنما، سیاست کے رہنما، تعلیم کے رہنما ہر ایک نے علیحدہ علیحدہ ٹولی بنالی۔ قوم پسِ پشت ڈالدی گئی۔ مذہب کے رہنما نے سیاست کی گدی تاکی، سیاست کے رہنما نے مذہب پر چھاپہ مارا۔ تعلیم کا رہنما بھی کسی سے پیچھے نہ رہا۔ جب چاہا مذہب کے مصلّے پر جا بیٹھا اور جب موقع ملا سیاست کے ایوان میں داخل ہو گیا۔ ملک سے لیکر میونسپلیٹیوں تک ہر طرح کے لیڈر ہر طرف پھیل گئے۔

یہ جنگ مدتوں جاری رہی اس درمیان میں کسی نے یہ نہ دیکھا کہ جن بیچاروں کی پونجی پر یہ رہنما بازی لگاتے رہتے ہیں ان کا کیا حشر ہو رہا ہے۔ ان کا حشر وہی ہوا جس کا آج ماتم ہے۔ نوجوانوں کا کوئی پرسانِ حال نہ رہا۔ نہ ان کی رہبری کی گئی نہ ان کے لئے تکلیف اٹھائی گئی۔ ان سے فائدہ اٹھایا گیا ان کو فائدہ نہیں پہنچایا گیا۔ چنانچہ ان نوجوانوں نے وہی کیا جو کسانوں اور مزدوروں نے روس میں کیا۔ انھوں نے "بڑوں اور بزرگوں" کو نظر انداز کر دیا اور ان سے بیزار ہو گئے اور یہ بیزاری اتنی بڑھی کہ بڑوں اور بزرگوں کے ساتھ ساتھ انھوں نے "بڑائی اور بزرگی" کو بھی قابلِ التفات نہ سمجھا۔ نوجوانوں کا جنون بجا تھا انھوں نے نیا دیرانہ تلاش کیا اور ہمارے لئے یہ پیام چھوڑا کہ

کوئی محمل نشیں کیوں شاد یا ناشاد ہوتا ہے غبارِ قیس خود اٹھتا ہے خود برباد ہوتا ہے

خلافت تحریک کے حسرتناک انجام کے ساتھ ترک موالات کی تحریک بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔ ترک موالات کی تحریک نے نوجوانوں کے دبے ہوئے ولولوں کو ابھارا۔ اس طوفان میں نہ چھوٹے چھوٹے رہ گئے نہ بڑے بڑے اور وہی ہوا جس کے نتائج ہمارے سامنے ہیں۔ پرانے لوگوں کی سیادت ختم ہو گئی جس کے ساتھ پرانے نظریئے، پرانے قرینے، پرانی قدریں بھی تہلکہ میں پڑ گئیں۔ سیلاب کا کوئی راستہ مقرر نہیں ہوتا اور نہ سیلاب کو اس کی پروا کہ اس کی زد کہاں اور کس پر ہے۔ یہ تو ملک کے اندرونی دھارے اور بھنور تھے۔ ان میں مزید تیزی اور تلاطم باہر سے بھی آیا جن کا مختصر اور محض سرسری جائزہ لینا بے موقع نہ ہوگا۔

۱۹۱۴ء کی جنگِ عظیم کے بعد یورپ کی جو حالت ہوئی وہ بجائے خود ایسی تفصیل چاہتا ہے جس کے لئے ایک دفتر بھی کافی نہ ہوگا۔ اس کا کچھ اندازہ ان تصانیف سے ہوتا ہے جو یورپ کے سربرآوردہ ارباب نظر و فکر نے شائع کیں۔ ہر شئے کو نیست و نابود کرنے میں ان بے کراں ذرائع اور وسائل سے کام لیا گیا جو صدیوں کے محیّر العقول تجربات اور انکشافات سے بروئے کار آئے تھے اور جسے انسانی ترقی کا معراج کمال سمجھا جاتا تھا۔ یورپ میں قیامت برپا ہو گئی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا گویا نظامِ شمسی کے آباد سیارے کشش ثقل سے آزاد ہو کر ایک دوسرے سے ٹکرا کر پاش پاش ہو رہے ہیں۔ چشم زدن میں کچھ سے کچھ ہو گیا۔ دولت، عزت، فراغت، انسانیت، مذہب و اخلاق، سب کا شیرازہ بکھر گیا، اس صورتِ حال نے دیکھتے دیکھتے کچھ سے کچھ ہو جائیگا اور ممکن ہے زندگی کی امروز بہ فردا ختم ہو چکا ہو، لوگوں کے دلوں میں یہ جذبہ پیدا کر دیا کہ تھوڑی بہت جو مہلت ملی ہے اس کو پوری بے باکی اور آزادی سے کام میں لایا جائے پس انداز کرنے، آگے کی سوچنے، اخلاق و آداب برتنے یا اسکی توقع رکھنے، کسی کا ڈر، کسی سے امید، نیک کام کرنے، اچھا نام چھوڑنے، غرض کسی سے کوئی واسطہ نہ رہا۔ بقول بابر ؎

بابر بعیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست

یورپ کی بیشتر جنگ زدہ اقوام نے بحیثیت فرد اور بحیثیت جماعت زندگی اور انسانیت کی ہر قدر و قیمت کو لوٹا اور لُٹایا جس جنگ کا یہ حال رہا ہو اس کی صلح کیسی کچھ سنگین نہ رہی ہوگی۔ یورپ کی سرزمین پر جو بساط نو بچھائی گئی اس کا رنگ و نقشہ بازی اور بازیگر سب بدلے ہوئے تھے۔ بیشتر یورپ ایک مہیب تہلکہ میں سب کچھ کھو کر اور کچھ نہ پاکر زندگی کی قدیم فضا اور بندھے ٹکے راستوں پر از سر نو کھڑا نہیں ہو سکتا تھا چنانچہ اس نے زندگی کے نئے اوراق نہ پلٹے اور نہ ان کی نئے سرے شیرازہ بندی کی۔ اس نے تصنیف ہی بدل دی۔ چنانچہ روس، جرمنی اور اٹلی وغیرہ میں جو کچھ ہوا وہ ہمارے سامنے ہے۔

یہاں اس نکتہ کو بھی فراموش نہ کرنا چاہیے کہ انسانی ذہن و فکر کی سب سے بڑی عظمت یا لعنت یہ ہے کہ جو کچھ وہ کرنا چاہتا ہے خواہ فرد کے اعتبار سے خواہ جماعت کی حیثیت سے اس کے لئے سندِ جواز ڈھونڈھ ہی لیتا ہے وہ بھی ایسی سندِ جواز کہ

ملک گفت احسن فلک گفت زہ

یہاں تک کہ عوام تو عوام خواص بھی یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ جو کچھ بتایا جا رہا ہے وہ اس صدی کا سب سے بڑا انکشاف ہے جس کو الہام سے کم درجہ نہ دینا چاہیے حالانکہ بیشتر اس کی محرک ہوتی ہے شخصی یا جماعتی خود غرضی اور سفاکی۔ جزئیات سے قطع نظر بعض موٹی موٹی باتوں پر غور کیجیے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ یہ باتیں ابتدا سے آخر تک جوں کی توں رہنے دی گئیں اور ان پر نظرِ ثانی نہیں کی گئی۔ ضرور کی گئی۔ لیکن یہ بھی یقین ہے کہ یہ شروع اسی طور پر ہوئی تھیں، مثلاً جرمن قوم دنیا میں امام الاقوام کی حیثیت رکھتی ہے اس لئے وہ جو کچھ کرے حق بجانب ہے۔ روس میں جو کچھ ہوا وہ تمام دنیا کے لئے باعثِ تقلید ہے۔ مذہب کا کوئی دخل زندگی میں نہ ہونا چاہیے۔ حکومت مزدور طبقہ کے ہاتھ میں ہونی چاہیے۔ عورت کی وہ حرمت بے معنی ہے جو مذہب و اخلاق نے بتائی ہے۔ تہذیب وہ ہے جو حکومت بتائے یا منوائے نہ وہ جسے برگزیدہ اور بھلے مانس انسان بتائیں اور پھیلائیں، اور تہذیب پھیلانے میں جو ذرائع اور وسائل اختیار کئے جائیں وہ حق بجانب ہیں۔ خام اجناس یا ایشیا کے ممالک صنعتی ممالک کے مقابلہ میں غیر مہذب ہیں۔" فائدہ

حاصل کرو خواہ وہ چین ہی میں کیوں نہ ہو" ہر انسانی فعل کے محرک اعظم جنسی میلانات ہیں اسلئے ان میلانات کا مظاہرہ ہر موقع و محل پر جائز ہی نہیں ضروری بھی ہے شعر و ادب کو زندگی کی عکاسی کرنی چاہئے اور زندگی وہی ہے جس میں جنسی میلانات یا نفسانی خواہشات کی تسکین کے سامان ہر شخص کو فرداً فرداً اور فی الفور ملتے ہوں۔ تعلیم و معاشرت کے قوانین کے رد و بدل میں افراد کے میلانات کو قطعاً دخل نہیں لیکن مذہبی اور اخلاقی پابندیوں سے آزاد ہو جانے کا ہر کس و ناکس کو اختیار ہے۔ ہر مقام اور ہر موقع پر خیرہ سری اور مطلق العنانی جائز ہے اس لئے کہ ہٹلر اور مسولینی کی خیرہ سری اور مطلق العنانی کا لوہا دنیا مانتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ نفس انسانی کی اس کمزوری کو بھی مدنظر رکھئے کہ وہ کامیاب اشخاص یا اقوام کی اس قربانی اور ریاضت کی طرف متوجہ نہیں ہوتی جو اس کے عروج یا شہرت کا باعث ہوئیں بلکہ اس بد وضعی کو سب کچھ سمجھ لیتی ہے جو بالعموم شاندار کامیابی کے لوازم میں سے ہے۔ کمزور اور نامعقول طبائع کے لئے کامیاب اشخاص یا تحریک کا وہی پہلو سب سے زیادہ کشش رکھتا ہے جو کمزور اور نامعقول ہوتا ہے۔

جدید ادب میں جن امور پر اکثر زور دیا جاتا ہے وہ وہی ہیں جن کی طرف سطور بالا میں اشارہ کیا گیا ہے، عورت، سرمایہ و مزدور، انقلاب، زندگی کی دیرینہ قدروں کو زندگی کی موجودہ مصیبتوں کا ذمہ دار قرار دینا، اپنے سے مایوسی، دوسروں سے بیزاری، نفس کی حیوانی خواہشوں کو اصل حیات سمجھنا اور ان کو تسکین دینے میں انتہائی بیباکی سے کام لینا "احترام" اور "حفظ مراتب" کو زندگی کی لغت سے خارج کر دینا، جدید ادب کے بڑے اہم اور مقبول مضامین ہیں۔ مانا کہ صورت حال یہی ہے لیکن اچھے اور بڑے لوگ صرف اتنا دیکھ لینے پر اکتفا نہیں کر لیتے کہ زندگی کن پستیوں میں جا گری ہے اور نہ ان پستیوں سے کھیلنا یا اپنی پوری استعداد کو اس کھیل پر صرف کر دینا کوئی فخر کی بات سمجھتے ہیں۔ وہ زندگی کی آلائشوں کو دور کرتے ہیں اور اسے ان بلندیوں پر فائز کرتے ہیں جس کی زندگی مستحق ہے اور جس کا امکان خود زندگی میں ودیعت ہے۔ اور یہ وہ سعادت اور عظمت ہے جو اچھے اور بڑے ہی لوگوں کے حصہ میں آئی ہے۔

جدید ادب نے اپنے مخصوص انداز اور مخصوص مصطلحات میں ہمکو یہ بتایا ہے کہ ہم محکوم، مظلوم اور مقہور ہیں، سلاطین، سرمایہ دار اور دیگر مذہبی پیشواؤں نے غریبوں کو روند ڈالا۔ اور سوسائٹی میں جو خرابیاں نظر آتی ہیں ان کا سبب سلاطین، سرمایہ دار اور مذہبی پیشواؤں کی چیرہ دستی ہے۔ ان سے نجات پانا اور آزادی حاصل کرنا ضروری ہے۔ لیکن اس سے یہ کیونکر ثابت ہوتا ہے کہ خدا، خدا کا تصور، خدا کے احکام اور خدا کے نام لیوا سب بے معنی! یا ہر مایوسی اور بیزاری کی تسکین جنسی اشتہا کی تسکین سے ہو سکتی ہے یا ہونی چاہئے یا شعر و ادب میں جب تک فسق و فواحش کو دخل نہ دیا جائے زندگی کی عکاسی نہیں ہوتی یا جب تک قتل اور غارت گری عام نہ ہوگی افلاس سے نجات نہ ہوگی۔ یا روس کا مسلک اسی وقت اختیار کیا جا سکتا ہے جب ہم سارے مسلکوں پر لعنت بھیجدیں۔

یورپ کی تجارت کے اس راز کو غالباً اب سب سمجھنے لگے ہیں کہ جو چیز بیچنا چاہتے ہو اس کے لئے ضرورت یا مانگ پیدا کرو۔ مثلاً چائے فروخت کرنی ہے تو چائے کے فوائد ذہن نشین کراؤ۔ اور چائے پیدا کرنے یا چائے پینے والوں کے ساتھ مراعات کرو۔ چنانچہ ہم نے فسق و فواحش کو جائز قرار دینے کے لئے سب سے پہلے زندگی کے ان فضائل کو رسوا کرنا شروع کیا جو انسانی بداعمالیوں کے سد راہ ہوتے ہیں اس کے بعد یہ تحقیقات پیش کرتے ہیں اور بہت ممکن ہے یہ تحقیقات صحیح بھی ہو کہ ہر انسانی فعل کا محرک اعظم جنسی جذبہ ہے خواہ وہ فعل لیڈر کا ہو خواہ لچے کا۔ اس سے یہ لازم آیا کہ جنسی جذبہ کی تسکین یا اس کا مظاہرہ بہرحال روا ہے اور جب یہ چیز ہماری سرشت میں داخل ہے تو سوسائٹی میں بھی اس کی رعایت رکھنی چاہئے۔ یہ نہ ہو تو کم سے کم اس طرف سے چشم پوشی کرنی چاہئے۔ اس مثال کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ بات بھی اپنی جگہ مسلم ہے کہ چونکہ انسان کبھی بندر تھا اس لئے بندروں کی سی حرکت کرنا آرٹ یا فطرت میں داخل ہے۔ چونکہ آرٹ یا ادب زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے اس لئے زندگی کی گندگیوں کو اچھالنا اور نفسانی خواہشات کی تسکین یا تمجید پر فخر کرنا آرٹ و ادب کی بڑی خدمت ہوئی۔ جاڑے میں نمونیہ بھی ہوتا ہے اس لئے نمونیہ حاصل زمستان ہے اور نمونیہ کے لئے جاڑے کو دعوت دینا چاہئے۔ یا جاڑا آئے تو نمونیہ طاری کر لینا جاڑے اور نمونیہ دونوں کی عزت افزائی کا موجب ہوگا۔

میرے ایک دوست ہیں جن پر مذہب کا رنگ زیادہ غالب ہے لیکن یہ رنگ ہے کچا، دیکھنے میں نہایت دیدہ زیب لیکن دھوپ یا پانی کا چھینٹا پڑ جائے تو نقشہ بدل جائے۔ ان کا میں مہمان ہوا۔ اللہ اکبر! ہر طرف دائیں بائیں اوپر نیچے مذہب، اخلاق، طب، تصوف، اور تعزیرات ہند کے فتاوے آویزاں۔ کم کھاؤ یا بالکل نہ کھاؤ، سو ومت، گپ نہ کرو، زور سے نہ بولو، قہقہہ نہ لگاؤ، اکڑوں بیٹھو، بائیں پاؤں پر زور دو، نگاہ نیچے رکھو، مرنے کے لئے تیار رہو، عذاب الیم سے ڈرو، قیامت کو نہ بھولو، شیطان سے بچو، چوری نہ کرو۔ میں بدحواس ہو گیا۔ عرض کی، حضور والا جان کی امان پاؤں تو کچھ عرض کروں، فرمایا ہاں ہاں ارشاد ہو۔ میں نے کہا کہ آپ نے جو کچھ لکھ کر آویزاں کر رکھا ہے وہ سب برحق اور ایسا ہی ہونا چاہئے لیکن یہ کیا ضرور ہے کہ ہر وقت مہمان کی تادیب و تنبیہ ہی ہوتی رہے۔ کوئی وقت تو ایسا ملنا چاہئے جب میں موت کا مہمان ہونے کے بجائے اپنے آپ کو کسی شریف آدمی کا مہمان بھی محسوس کر سکوں۔ کھانا مجھ پر بند، نیند مجھ پر حرام، زبان ہلانا میرے لئے ممنوع، چوری کرنے سے میں محروم، تھوڑی دیر میں آپ مجھ سے سوال کریں گے تیرا رب کون؟ تو میں کیا جواب دوں گا؟ خدا کے لئے یہ کتبے اتروا لیجئے یا مجھے رخصت کیجئے اور صدر دروازہ پر میری طرف سے یہ کتبہ بھی لگوا دیجئے کہ اس گھر میں تجہیز و تکفین کا بندوبست مفت کیا جاتا ہے!

ہر بڑے واقعہ یا بڑی شخصیت کے لوازم میں سے ایک یہ بھی ہے کہ اس کے نااہل اور نامعقول پیرو کثرت سے پیدا ہو جاتے ہیں۔ بالخصوص غلام ممالک میں جہاں کے

لوگ عموماً بکتے ہوتے ہیں۔ یورپ میں نازیت فسطائیت یا اشتراکیت کو فروغ ہو تو ہم ہندوستانیوں بالخصوص مسلمانوں نے ہر طرح کی شرافت اور سلیقہ کو خیرباد کہہ کے ان کی پیروی شروع کردی۔ ہٹلر، مسولینی یا اسٹالن نے اپنے شخصی جبروت یا اپنے مخصوص نظام کے ماتحت جو کچھ کیا یا کر دکھایا وہ ہمارے لئے سند بن گیا۔ ہم نے یہ مطلق نہ دیکھا کہ ان سب کو عروج پانے سے پہلے کن منازل سے گزرنا پڑا۔ انھوں نے کیسی سختیاں جھیلیں اور کن آزمائشوں سے گذرے اور اب بھی یہ جو کچھ کر رہے ہیں وہ اپنی جان کی بازی لگا کر کر رہے ہیں۔ ہم نے ان کے انداز تو اختیار کر لئے ان کی ریاضتوں کو فراموش کر دیا۔

آرٹ ہو، ادب ہو، آزادی ہو، ان کے اصول ہی نہیں مقرر ہیں، ان کی ریاضتیں بھی متعین ہیں۔ ہم نے یہ سمجھ لیا ہے کہ جس طرح ملیریا کے جراثیم دریافت کرنے والے ڈاکٹر نے ہر طرح کی سختی جھیل کر ہمارے لئے ملیریا کا علاج دریافت کر دیا اور اب ہم بغیر کسی خرخشے کے کونین کھا کر یا اس کا ٹیکہ لگا کر ملیریا سے نجات حاصل کر سکتے ہیں اسی طرح ہم روس کی سختیاں جھیلے بغیر روس کا مسلک اختیار کر لیں گے تو روس کے درجہ پر فائز ہو جائیں گے۔ یہ غلط ہے۔ روس کے مصنفین کا درجہ روسی مصنفین کی تصانیف کا چربہ اتارنے سے حاصل نہیں ہو سکتا۔ ٹالسٹائی، گورکی، چیخوف، ٹرگنف اور دوسرے لوگ جس بلندی پر نظر آتے ہیں اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ انھوں نے کسی آرٹ یا ادب کی فی نفسہ پیروی کی ہے بلکہ انھوں نے اپنے آپ کو زندگی کی چکی میں پیسا ہے اور ریاضت کی بھٹی میں پگھلایا ہے تب کہیں جا کر ان کے آرٹ و ادب کو زمان و مکان سے باہر اور بلند ہو جانے کا درجہ نصیب ہوا۔ ایک حضرت عیسیٰؑ کے مصلوب ہو جانے سے ممکن ہے ان کے تمام پیرووں کے گناہوں کا کفارہ ہو جائے۔ اس بنا پر ممکن ہے نئے ادب کے پیرو بھی اپنے آپ کو ناجی قرار دیتے ہوں لیکن آرٹ اور ادب میں نجات اسی کے لئے ہے جو خود مصلوب ہو جس طرح ع "محبت کربلائے ہست باید شد شہید اینجا"
اسی طرح آرٹ و ادب بھی کربلا ہیں جہاں شہادت نہیں تو کچھ نہیں!

ہمارے نوجوانوں نے اقبال کے پردہ میں بھی خوب خوب گل کھلائے ہیں معلوم نہیں اقبال نے کس عالم میں یہ کہہ دیا کہ خودی کو اتنا بلند کر کہ خدا اپنے بندہ سے خود پوچھے کہ تیری رضا کیا ہے۔ پھر کیا تھا ہر تہی مغز اس خیال میں مست نظر آنے لگا کہ اللہ تعالےٰ نے اس سے مشورہ کرنا شروع کر دیا ہے اور ظاہر ہے جب اللہ تعالےٰ کے مشیر خاص بن گئے تو باہمی تعلقات میں بھی ترمیم لازم آئی یعنی خود اللہ کی حیثیت "فاعل دست" یا "رفیق کار" کی رہ گئی۔ اس لئے بے تکلفی میں اگر کبھی غیر رسمی کلمات دوست کے لئے منہ سے نکل گئے تو ہرج ہی کیا ہے اور اسی بے تکلفی میں بندوں کی جان لے لی یا ان کی آبرو اتار لی تو کیا مضائقہ۔ یا اقبال نے ایک خاص زاویۂ نگاہ سے شیطان کے درجہ کو جس طرح پیش یا بلند کیا ہے اس کے بعد خدا سے بے باک ہونے میں نہ صرف یہ کہ کوئی ہرج نہیں بلکہ اس سے آرٹ میں بلندی، فکر میں گہرائی، اور نظر میں وسعت پیدا ہوتی ہے! یہی حالت ہماری زندگی کے ہر نشیب و فراز میں ملتی ہے۔ ہٹلر اور اسٹالن چونکہ کسی کے کہنے سننے کی پروا نہیں کرتے اور مخالفین کو تہ تیغ کر دیتے ہیں اس لئے ہم کو بھی کسی کے کہنے سننے کی تاب نہیں۔ ہم تو تیغ بھی کرنے کے لئے تیار ہیں بشرطیکہ حکومت ہم کو تہ تیغ نہ کر دے لیکن چونکہ اس کا موقع نہیں اس لئے ہر بھلے مانس کو فضیحت کر دینے کا حق حاصل ہے۔ ہم مامورمن اللہ ہیں اس لئے دوسرے مقہورمن اللہ ہیں۔ یورپ کا فلاں مشہور مصنف اپنی کمزوریوں یا گناہوں کو بے جھجک بیان کرتا ہے اور اس کا اسٹائل بہت مقبول ہے اس لئے ہم کو بھی اپنی غلاظتوں کو شعر و ادب میں ڈھال دینا چاہئے۔ اسی کو آرٹ کہتے ہیں اسی کا نام اسٹائل ہے اور اسی سے نام روشن ہوتا ہے۔ جگر جیسا کلام نہیں تو کیا پروا جگر جیسا پڑھنا تو آتا ہے! ایسے شاعر کو جتنا جلد نیا ادب بنا ڈالا جائے بہتر ہوگا!

اردو میں نئے ادب کی باضابطہ ابتدا غالباً ۱۹۳۲۔۳۳ء میں ممالک متحدہ میں ہوئی اور اس وقت کے بعض نوجوان لکھنے والوں کے مضامین کا مجموعہ انگارہ کے نام سے شائع ہوا۔ صوبہ کی حکومت نے اس کی اشاعت ممنوع قرار دی۔ اس کا سبب یہ نہ تھا کہ انگارہ میں اشتراکی اغراض و مقاصد کی براہ راست تبلیغ کی گئی تھی بلکہ اس میں ایسے خیالات اور جذبات کا اظہار کیا گیا تھا اور ایسا لب و لہجہ اختیار کیا گیا تھا جس سے عوام اور خواص دونوں کے اخلاقی و مذہبی تصورات مجروح ہوتے تھے۔ اس وقت سے اب تک ملک میں، ملک سے باہر اور خود نئے ادب میں مختلف تبدیلیاں راہ پاتی رہیں لیکن جہاں تک نئے ادب کے بنیادی تصورات کا تعلق ہے کوئی اہم تبدیلی نہیں پیدا ہوئی۔

اس وقت ہندوستان میں جتنی تحریکیں برسرکار ہیں اور جس شدومد سے برسرکار ہیں ان سب کو علیحدہ علیحدہ بیان کرنا ضروری نہیں معلوم ہوتا اور اس کا یہ موقع بھی نہیں ہے۔ ہم کو صرف یہ دیکھنا ہے کہ موجودہ انتشار و خلفشار کا اثر نئے ادب پر کیا ہے۔ میرا ذاتی خیال ہے اور اس میں شرکت کی کسی کو دعوت بھی نہیں دیتا کہ جہاں تک مذہب کے احیاء کا تعلق ہے نہ ہندو سرفروشی پر آمادہ ہیں اور نہ مسلمان اور نہ کوئی اور قوم۔ البتہ مذہب کے نام اور قوم کی حیثیت سے ہندو مسلمان ایک دوسرے سے سخت بیزار ہیں۔ ہندو مسلمان دونوں کو مذہب سے وہ شغف نہیں ہے جو وارفتگی ہندوؤں کو مہاتما گاندھی اور مسلمانوں کو قائد اعظم محمد علی جناح سے ہے۔

چنانچہ نئے ادب میں مذہب سے جو بیزاری ملتی ہے اس کا سبب بھی غالباً یہی ہے کہ ہندو مسلمان دونوں کے دلوں میں مذہب کی وہ اہمیت اور عظمت نہیں ہے جو اہمیت و عظمت سیاسی لیڈروں کی ہے۔ مسلم لیگ اور کانگریس دونوں خالصۃً سیاسی ادارے ہیں اور سیاسی ہی توازن یا تفوق کے لئے سرگرم عمل ہیں۔ مذہب و اخلاق سے براہ راست ان کا کوئی تعلق نہیں۔ ہندوستان ہی نہیں تمام دنیا اس وقت جس اتھل پتھل میں مبتلا ہے اور لمحہ بہ لمحہ جیسے تغیرات رونما ہو رہے ہیں ان کو دیکھتے ہوئے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کانگریس اور لیگ ہی نہیں بلکہ ہندو مسلمانوں کو مذہب کی طرف متوجہ ہونے کی ایک عرصہ تک فرصت نہ ملے گی اور شاید موقع بھی نہ ملے۔ ایسے مواقع پر

دب میں اخلاق و مذہب اتنے اثر انداز نہیں ہوتے جتنے کہ سیاسی مصالح چنانچہ موجودہ دب میں ہم کو اخلاق و مذہب کا احترام نہ ملے تو تاسف کا محل ہو سکتا ہے تعجب کا نہیں۔

نیا ادب جن حالات و حوادث کے ماتحت وجود میں آیا۔ جن تبلیوں پر اس کا ڈھانچہ ائم ہے، جس روپ میں اور جن لوگوں کی معرفت وہ ہم تک پہنچا وہ تمام تر بدیسی ہیں۔ اتی طور پر میں اس کا قائل نہیں ہوں کہ جس چیز کو (خواہ وہ بھلی ہو یا بری) ایک قوم نے ون پسینہ ایک کر کے حاصل کیا ہو دوسری قوم اسے من و سلویٰ کے طور پر اپنا سکتی ہے۔ نیا ادب اپنی تمام خوبیوں یا خرابیوں کے ساتھ یورپ میں ایک معنی رکھتا ہے۔ وہاں ایسے واقع آئے جب حرام حلال اور حلال حرام ہو گیا۔ ہندوستان میں نئے ادب کے حرکات اور خود نیا ادب آیا نہیں بلکہ لایا گیا ہے اور اس کے لانے والے بیشتر وہ لوگ ہیں جو آگ و لہو سے گزرے نہیں بلکہ آگ و لہو کے تماشہ کی تجارت کرتے ہیں۔ اس میں نئے ادب کے نثر نگار ہی نہیں شعرا بھی ہیں۔

ادب ہی میں نہیں ہر کاروبار میں دیکھا یہی جاتا ہے کہ کاروبار کرنے والا کس رجہ کا آدمی ہے۔ لڑائی میں بندوق کی اتنی اہمیت نہیں ہوتی جتنی کہ اس شخص کی جس کے ہاتھ میں وہ ہو۔ مذہب ادب اور آرٹ وغیرہ میں بھی یہی اصول کارفرما ہے۔ یہ ادیب و آرٹسٹ کا خون ہوتا ہے جو اس کی مخلوق کی رگ و پے میں دوڑتا ہے اور اُسے زندہ رکھتا ہے۔ نری آرٹ بازی سے کام نہیں چلتا۔ میں مانتا ہوں کہ ہندوستان میں وہ خرابیاں موجود ہیں جن کو نیا ادب پیش کرتا ہے لیکن یہ خرابیاں ہنسنی، کراہٹ یا مایوسی پیدا کرنے والے افسانوں اور نظموں سے دور نہیں ہو سکتیں۔ تعویذ لکھنا ممکن ہے فعل عبث نہ ہو لیکن یہ کیسے مان لیا جائے کہ تعویذ لکھنے سے طوفان ٹل سکتا ہے۔

بد دلی پھیلانا بھی ایک خدمت ہے لیکن صرف بد دلی پھیلانا اور عزم و ولولہ کو مہمیز نہ کرنا بڑی بد توفیقی ہے۔ اس سے قوم کے قوائے عمل مریض و مردہ ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح انقلاب کا ہلڑ مچانا بیہودہ فعل ہے۔ اگر انقلاب کی صف میں کھڑے ہونے کی ہمت نہ ہو۔ اس طرح کی انقلابی شاعری اور انقلابی شاعر دونوں میرے نزدیک وہی حیثیت رکھتے ہیں جیسے کوئی غیر ذمہ دار شخص گلی کوچوں میں لوٹ مار کی خبر اڑا کر روپوش ہو جائے۔ اس طرح کی حرکت کرنے والے ہر حکومت اور ہر سوسائٹی میں قابلِ مواخذہ قرار دیئے گئے ہیں۔

(باقی آئندہ)

دوست

زندگی کے راستے کے موڑ پر،
اک نیا مینار ہے
جس کی برقی روشنی کہرے میں دھندلائی ہوئی
دیکھتی ہے مجھ کو گھبرائی ہوئی
کوئی سمجھا دے اِسے
میں مسافر ہوں تماشائی نہیں۔
چلتے چلتے رُک گیا ہوں راہ میں
دوستوں کی یاد آتی ہے مجھے
ان کی ہمدردی کے افسانوں کی یاد!
آج تنہا ہوں کوئی ساتھی نہیں
جو چراغِ رہگذر کا کام دے
جو مری تشنہ لبی کو اک چھلکتا جام دے
رات کی خاموش تاریکی کا جب نکلے جلوس ——
کارواں در کارواں ——
جن میں کچھ بیمار بوڑھے کچھ خزاں خوردہ جواں
جا رہے ہوں نامراد و نوحہ خواں!
اور میں دوڑوں کسی آواز پر
اُس گھڑی اے دوست تو اِک گیت چھیڑ اُس ساز پر
جس میں جیون کی بھڑکتی آگ ہو،
جو مری کمزوریوں کو خاک کر دے پھونک دے!
آج ہوں اے دوست میں جیون کے ایسے موڑ پر
جس جگہ سے واپسی دشوار ہے،
زندگی اور موت میں اک جنگ ہے پیکار ہے!
مجھ کو جانا ہی پڑے گا کیا کروں؟
گو ستاتی ہے مجھے پیہم تری خاموش یاد ——
تیری ہمدردی کے افسانوں کی یاد ——!
اور تنہا ہوں کوئی ساتھی نہیں

علی جواد زیدی

رباعی

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

امجد

یہاں تو درد دل کا عارضہ ہے۔

(نسیم دہلوی) بے فائدہ ہے فکر مری چارہ گروں کو
سب زخم جگر قابلِ مرہم نہیں ہوتے

(جوش ملسیانی) ہنسی آتی ہے ہم کو چارہ سازوں کی حماقت پر
ابھی تک زخم دل کو قابلِ مرہم سمجھتے ہیں

بیاکل کام ستاوت موہی پیا بن نیک نہ لاگت کوئی
پریتم سے سپنے بھئی بھینٹ بھلی بدھی سوں لپٹا کے سوئی
نین اُگھار پسار کے دیکھوں تو چونک پری کہتوں نہیں کوئی
ایری سکھی دکھ کو سوں کہوں مسکائی ہنسی ہنس کے پھر روئی

فراق و اضطراب کے عالم میں کچھ اچھا نہیں لگتا۔ محبوب سے خواب میں ملاقات ہوئی۔ میں اُس سے ہم آغوش ہو کے سو گئی۔ آنکھیں کھُلیں تو چونک پڑی۔ وہاں کچھ بھی نہ تھا۔ اے سکھی یہ مصیبت کس سے بیان کروں۔ پہلے مسکرائی پھر ہنسی اور ہنس کے رونے لگ گئی۔

یہ طویل مضمون غالبؔ اور اصغرؔ نے ایک ایک شعر میں ادا کیا ہے ؎

(غالبؔ) تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھُل گئی نہ زیاں تھا نہ سُود تھا

(اصغرؔ) سو بار ترا دامن ہاتھوں میں مرے آیا
جب آنکھ کھُلی دیکھا اپنا ہی گریباں تھا

میرا بائی نے قریب قریب یہی بات تھوڑی سی تفاوت سے یوں بیان کی ہے ؎

پوڑھی ہتی پلنگا پر میں لیسی گیان سو دھیان پیا من لائے
لاگ گئیں پلکیں پل سوں پل لاگت ہی پل میں پیا آئے
جیوں ہی اُٹھی ان کے پلو دو کو جاگ پری پیا پاس نہ پائے
میراؔ اور تو سوئے کے کھووت میں سکھی پریتم جاگ گنوائے

پلنگ پر لیٹی ہوئی میں رات پریتم کے دھیان میں تھی کہ میری آنکھ لگ گئی اور آنکھ لگتے ہی پریتم نظر آئے۔ ملنے کو اُٹھی ہی تھی کہ جاگ پڑی اور پریتم نظر نہ آئے۔ اے سکھی! اور تو پریتم کو سوتے ہوئے کھوتی ہیں میں نے جاگ کے انھیں گنوا دیا۔

اس کیف عشق کا کیا کہنا۔ ظفرؔ کے ہاں بھی یہ مضمون موجود ہے ؎

(ظفرؔ) نین کھُلے کچھ اور ہی دیکھوں موندوں تو کچھ اور ہی اور
کوؤ واکو سار نہ جانے دیکھی بات کہوں جا سے

آخر میں تلسی کا ایک شاہکار پیش کر کے یہ مضمون ختم کیا جاتا ہے۔

جس وقت سیتا راون کی قید میں تھی، ہنومان رامچندر کے پیغامبر کی حیثیت سے لنکا پہنچا۔ سیتا اُس سے مخاطب ہو کر کہتی ہے ؎

برہ اگن تنو تُول سمیرا
سواس جرے چھن ماہی شریرا
نین سربیں جل نج ہت لاگی
جرے نہ پاؤ دیہہ برہا گی!

فرقت کی آگ، روئی جیسا نازک جسم، تنفس کی تیز ہوا۔ اس جسم کو فوراً جل جانا چاہیے تھا لیکن یہ خود غرض آنکھیں (جنھیں سری رام کے دیکھنے کی آرزو ہے) اشکباری کر رہی ہیں اس لئے فرقت زدہ جسم جلنے نہیں پاتا۔

یہ مضمون تو کہاں ملے گا لیکن یہی مفہوم ذیل کے دو شعروں میں ایک اور لطیف صورت میں موجود ہے ؎

(نسیم دہلوی) گو تقاضائے اجل سے جان لب پر ہے مگر
اور بھی کچھ دن ہمیں وعدہ ترا ٹھہرائے گا

(جوش ملسیانی) تیرے وعدے کو جفا کاری میں تجھ پر بھی ہے فوق
اس نے جینے کی طرح مرنا بھی مشکل کر دیا

ہندی اور اُردو کے جو اشعار اوپر پیش کئے گئے ہیں کہیں کہیں پورے طور پر متحد المعانی نہیں ہیں۔ ہمارے خیال میں یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ شعرا کی ان ہم خیالیوں میں اخذ و ترجمہ کو دخل نہیں، اور یہ بھی زمانے کے اتفاقات میں سے ایک اتفاق ہے۔

اگر آپ ہندوستانی سپاہی کے گھر بار اور اسکی فوجی زندگی کی جھلکیاں ایک نظر میں دیکھنا چاہتے ہیں تو

ہل اور تلوار

(ہندوستانی فوج کی سماجی قوت)

پڑھیے

دس دلچسپ ابواب میں

(۱) تمہید (۲) فوجی سپاہی کا پس منظر، ہندوستان کا دیہات (۳) بھرتی (۴) فوجی تعلیم (۵) دیسی سپاہیوں کی دلچسپیاں اور تفریح (۶) فنی تربیت، ٹکنیکل ٹریننگ (۷) سپاہی کی صحت (۸) سپاہی کا رویہ (۹) ملکی افسران و افراد کا ربط ضبط (۱۰) سپاہی اور دیہات کا مستقبل

۱۸×۲۲ سائز کے ۵۲ صفحات اور ۴۸ تصویریں

(قیمت چار آنہ)

اردو، انگریزی، ہندی، فارسی اور عربی میں دستیاب ہو سکتی ہے۔
ریلوے بک سٹال یا مقامی ایجنٹ سے خریدئیے یا براہ راست ہم سے منگائیے۔

ادارہ مطبوعات متحدہ:- پی - بی ۱۲۶ دہلی

ازبکستان کا تیل

ٹاس ایجنسی ماسکو کی اجازت سے

ک - ح - عبداللہ یوف

اکتوبر کے انقلاب سے پہلے یعنی زار کے عہد میں ترکستان روس کا ایک غیر ترقی یافتہ علاقہ اور زراعتی اعتبار سے ایک غریب نوآبادی تھا۔ آج اس خطہ میں ازبکستان، قرقزیہ، ترکمانیہ اور تاجکستان کی جمہوریتیں قائم ہیں۔ یہ سب مرکزی ایشیا کی سوویٹ جمہوریتیں کہلاتی ہیں۔ ترکستان میں کان کھودنے یا سامان تیار کرنے کی صنعتیں نہ ہونے کے برابر تھیں۔

۱۹۱۷ء سے قبل ازبکستان کے معدنی وسائل بہت ہی کم دریافت کئے گئے تھے۔ فرغانہ کی سرزمین میں صرف چند تیل کی کانیں تھیں جن سے انتہائی دقیانوسی مشینوں کے ذریعہ تیل نکالا جاتا تھا۔ ظاہر ہے کہ ان تیل کی کانوں کی کیا اہمیت ہو سکتی ہے۔ سال بہ سال تیل کی پیداوار کم ہوتی جاتی تھی۔ ازبکستان میں سوویٹ اقتدار کے ساتھ تفتیش اور معدنی تلاش کا کام زبردست پیمانہ پر شروع ہوا۔ خاص طور سے جنگ سے پہلے دس سالوں میں سوویٹ کے ماہرین ارضیات کی کوششیں بہت ہی نتیجہ خیز ثابت ہوئی ہیں۔ ان میں سے بہتوں نے تیل کے بڑے بڑے ذخیرے دریافت کئے اور یوں تیل کی صنعت قائم ہوگئی۔

لڑائی چھڑ جانے کے بعد ازبکستان کے ذمہ یہ کام تھا کہ زیادہ سے زیادہ تیل مہیا کرے۔ چنانچہ جمہوریت میں مزید تفتیش و تلاش سے نئی تیل کی کانیں دریافت ہوئیں اور تیل نکالنے کا کام شروع کر دیا گیا۔ ازبکستان میں تیل کے مزدوروں نے ۱۹۴۳ء میں لاکھوں ٹن تیل نکالا ہے۔

تیل کی صنعت کے سلسلہ میں ۱۹۴۳ء سخت محنت اور ان تھک کوششوں کا سال تھا۔ سوویٹ یونین کی حکومت نے ازبکستان کی اعانت میں کوئی دقیقہ نہ اٹھا رکھا۔ زمانۂ جنگ کی تمام مشکلات کے باوجود ازبکستان کو جدید ترین مشینیں بھیجیں اور رسل و رسائل کے سلسلہ میں ضروری سہولتیں مہیا کی گئیں۔ آذربائیجان کی جمہوریت نے باکو سے تیل کے ماہرین بھیجے جن میں آغا نعمت اللہ، سوویٹ یونین کی مجلس اعلیٰ کے رکن خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ یہ تمام ماہرین اپنے علم اور برسوں کے تجربوں سے ازبکوں کو نہ صرف فائدہ پہنچا رہے ہیں بلکہ ان کے تیل کے مزدوروں کو اعلیٰ درجہ کی تربیت دے رہے ہیں۔

لیکن تیل کی پیداوار کے اضافہ میں سب سے بڑا عنصر ان تمام مزدوروں، سوداگروں اور انجنیروں کی ایثار آمیز و شجاعانہ محنت ہے جو ازبکستان کے تیل کی کانوں میں کام کر رہے ہیں۔ ان کی اس ایثار آمیز محنت کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ سوویٹ کی مجلس اعلیٰ کے صدر نے حال ہی میں تیل کی صنعت میں کام کرنے والے ۱۵۰ مزدوروں اور انجنیروں کو انعامات دئے ہیں۔

گذشتہ سال کے دوران میں ہزاروں ازبک عورتیں اپنے شوہروں اور باپ بھائیوں کے دوش بدوش کام کرنے کے لئے تیل کی کانوں میں آگئی ہیں وہ تیل کے کنوؤں پر کام کرتی ہیں اور ایسے اسکو[لوں]
میں پڑھتی ہیں جہاں سے طلبہ تیل کی صنعت
کے ماہر بن کر نکلتے ہیں۔ اس طرح تربیت یافتہ
کے کام کرنے والوں کی تعداد میں زبردست اضـ
ہو رہا ہے۔

ان تمام باتوں کی وجہ سے ۱۹۴۳ء میں ازبکستان میں تیل
پیداوار پہلے کی بہ نسبت تگنی ہوگئی۔

ازبکستان میں تیل کی پیداوار میں جو اضافہ ہوا ہے، اس کے پیش نظر جلد سے
جلد ایک طاقتور تیل کی پائپ لائن بنانے کا مسئلہ پیدا ہو گیا ہے۔ سارا ملک
پائپ لائن کی تعمیر کے لئے اٹھ کھڑا ہوگا۔ اندجان، نا
تاشقند کے مزدور اور مشترکہ اراضی کے کسان آئیں گے
قوم کے اس تعمیری کام میں جو کچھ امداد کر سکتے ہیں کریں گے۔ وہ اس کام کو بھی ا
کامیابی کے ساتھ پایۂ تکمیل تک پہنچائیں گے جس طرح انھوں نے فرغانہ اور دوسر
نہروں کا کام سرانجام دیا تھا۔

غزل — تبسمؔ نظامی

راہ میں ہے نہ گرد راہ میں ہے
میری منزل مری نگاہ میں ہے

وہ مرے دل میں ہے نگاہ میں ہے
حسن اب عشق کی پناہ میں ہے

ایک ہی حسن کے ہیں دو پرتو
فرق کیا جلوہ و نگاہ میں ہے

اک ہجوم نظر ہے اور ناکام
کیسی شورش یہ جلوہ گاہ میں ہے

جس سے کونین جگمگا اٹھیں
وہ تجلی مری نگاہ میں ہے

عشق ہے اور کسی کا حسن تمام
کوئی دل میں کوئی نگاہ میں ہے

وہ سمائے ہیں جب سے نظروں میں
سارا عالم مری نگاہ میں ہے

کون اس کو پیام منزل دے
ہائے وہ قافلہ جو راہ میں ہے

شام غم کی یہ ظلمتیں توبہ
چاندنی پردۂ سیاہ میں ہے

کھینچ لیتی ہے جو فرشتوں کو
وہ کشش لذت گناہ میں ہے

اپنے اشکوں کو اے تبسمؔ دیکھ
کیا یہ تنویر مہر و ماہ میں ہے

جریدہ "روزگارِ نو" لندن سے ماخوذ

سر ٹامس آرنلڈ

ٹامس واکر آرنلڈ ۹ / اپریل ۱۸۶٦ء کو انگلستان میں بمقام ڈیون پورٹ پیدا ہوا۔ ڈیون شائر انگلستان کا ایک پاکیزہ اور شگفتہ خطہ ہے۔ وہاں کے باغات اور چراگاہیں اسقدر وسیع ہیں کہ ان کی نظیر نہیں ملتی۔ آب و ہوا نہایت صحت بخش ہے۔ ہر طرف نہریں جاری ہیں۔ جتنے درخت ہیں تناور، گھنے اور سر بفلک ہیں۔ وہاں کے دلکش مناظر اور روح افزا پہاڑوں اور وادیوں کی تعریف میں انگریز شعرا نے معرکے کے قصیدے لکھے ہیں۔

آرنلڈ کی طبیعت بچپن ہی سے جمالیاتی ذوق سے سرشار تھی۔ ڈیون شائر کی گوناگوں زیبائیوں نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ اس کی اپنی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ڈیون پورٹ اور اس کے اڑوس پڑوس میں خوب سیر و تفریح کرتا رہتا تھا۔

کچھ عرصہ کے بعد آرنلڈ کے والدین اسے لندن لائے اور وہیں رہنے لگے۔ آرنلڈ سولہ برس کا ہوا تو اسے سٹی آف لنڈن اسکول میں داخل کر دیا۔ بعد میں آرنلڈ نے اسی اسکول میں سنسکرت پڑھنا شروع کی۔ اور ۱۸۸۳ء میں کیمبرج یونیورسٹی کے میگڈلین کالج میں انگریزی ادب کی تحصیل کرکے انگلستان کے مشہور و معروف مستشرقین پروفیسر کوول اور پروفیسر رابرٹسن سے فارسی اور عربی پڑھی اور اسلامی ادبیات کا نہایت شوق اور کاوش سے مطالعہ کرتا رہا۔ عربی میں اسے غیر معمولی دسترس ہوگئی۔ سنسکرت پڑھنے سے اسے ہندوستان کی ادبیات اور فلسفہ پڑھنے کا شوق دامنگیر ہوا۔ ان مشرقی زبانوں کے علاوہ آرنلڈ فرانسیسی، جرمن اور اطالوی بھی خوب جانتا تھا اور ڈچ، ہسپانوی، پرتگالی اور روسی کتابوں کو انگریزی میں ترجمہ کر سکتا تھا۔ ان مشرقی اور مغربی زبانوں کے سیکھنے سے اسے اپنی مادری زبان انگریزی پر پوری قدرت حاصل ہوگئی۔ اس کی گفتگو میں خاص گھلاوٹ اور اس کی تحریر میں انتہائی فصاحت اور بلاغت تھی۔ انگلستان کے مشہور ادیب پروفیسر سر والٹر ریلے کی سفارش پر آرنلڈ علیگڈھ کالج میں پروفیسر مقرر ہوا اور دس برس وہیں کام کرتا رہا۔ بعد ازاں وہ گورنمنٹ کالج لاہور میں بطور پروفیسر لے لیا گیا۔ ہندوستان کے قیام کے دوران میں آرنلڈ کے تمام سربرآوردہ مسلمان پروفیسروں اور ادیبوں کے ساتھ دوستانہ تعلقات ہوگئے تھے اور اس لحاظ سے وہ انگریزوں اور ہندوستانی مسلمانوں کے باہمی اتحاد کا باعث ہوا۔ ۱۸۹٦ء میں ٹامس آرنلڈ نے "تبلیغ اسلام" کے عنوان سے انگریزی میں ایک بلند پایہ کتاب لکھکر شائع کی۔ اس کتاب کو نہ صرف انگلستان بلکہ یورپ اور امریکہ کے مستشرقین نے بہت پسند کیا۔ پروفیسر گولڈزیہر نے جس کا ان دنوں یورپ کے بہترین عربی دانوں اور تاریخ اسلامی کے ماہرین میں شمار تھا، اپنی تحریروں میں ٹامس آرنلڈ کی اس شاندار اسلامی خدمت کو بہت سراہا ہے۔ جس زمانے میں آرنلڈ گورنمنٹ کالج لاہور میں پڑھاتا تھا دنیائے اسلام میں اس کے علم و فضل اور حسن اخلاق کی دھاک بندھ گئی تھی۔ چنانچہ امیر عبدالرحمٰن خاں نے اس سے خواہش کی کہ افغانستان آکر بعض انگریزی کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کرے۔ امیر موصوف کا مقصد یہ تھا کہ آرنلڈ کی ان ادبی خدمات سے انگلستان اور افغانستان کی حکومتوں اور باشندوں کے درمیان دوستی اور اپنائیت کا رشتہ زیادہ مضبوط ہو جائے لیکن آرنلڈ نے امیر سے معذرت چاہی کیونکہ وہ اس فکر میں تھا کہ انگلستان لوٹ کر اپنے عزیز و اقارب میں زندگی بسر کرے اور جتنا تاریخی اور فنی مواد اکٹھا کیا ہے اسے مرتب کرکے چھپوا دے۔

۱۸۹۲ء میں آرنلڈ نے ایک انگریز دوشیزہ مس ایم ہکسن سے شادی کی۔ یہ لڑکی نہایت سمجھدار اور سلجھی ہوئی تھی۔ میاں بیوی دونوں انتہائی خوشی اور چین سے زندگی بسر کرنے لگے۔

آرنلڈ جب انگلستان لوٹا تو انڈیا آفس کے کتبخانے کے مہتمم ڈاکٹر ایف، ڈبلیو ٹامس کا نائب متعین ہوا۔ اس کتب خانے میں عربی اور فارسی کے قلمی نسخے ہزاروں کی تعداد میں ہیں۔ آرنلڈ اس کتب خانے میں پانچ برس کام کرتا رہا اور اس عرصے میں اپنی تمام تاریخی اور فنی یادداشتوں اور ترجموں کو بغرض اشاعت مکمل کر لیا۔

آرنلڈ کو ایام جوانی ہی سے فن نقاشی سے خاص لگاؤ تھا اور وہ یورپ اور خاصکر اٹلی اور فلیمنگ کے قدیم شاہکاروں سے خوب واقف ہوگیا تھا۔ انڈیا آفس کے کتب خانے میں بہت سی اعلیٰ قسم کی تصویریں دیکھیں جو ایرانی اور دیگر نقاشوں نے شاہان مغلیہ کے لئے تیار کی تھیں۔ پہلے تو آرنلڈ نے ڈاکٹر مارٹن کے ساتھ مل کر ایرانی، ہندوستانی اور ترکی نقاشی پر ایک نہایت اہم کتاب لکھی جو ۱۹۱۲ء میں دو جلدوں میں لندن میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کو یورپ اور امریکہ کے فضلا اور فن نقاشی کے ماہرین میں بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس کے بعد ٹامس آرنلڈ نے ڈاکٹر لارنس بنین (جو برطانوی عجائب خانے میں مامور تھا) کے ساتھ مل کر ۱۹۲۱ء میں "مغلیہ دربار کے نقاش" کے نام سے ایک کتاب آکسفورڈ میں شائع کی اور ۱۹۲۲ء میں آرنلڈ نے "عہد ساسانی کے صنائع اور مانوی نقاش" کے نام سے ایک مختصر لیکن بہت کار آمد کتاب لکھکر لندن میں چھپوائی۔ اس کتاب میں چند نایاب تصویریں بھی شامل ہیں جو وسط ایشیا میں ایک کھدائی کے دوران میں دستیاب ہوئیں اور انڈیا آفس کے کتب خانے میں موجود ہیں۔ یہ تصویریں نہایت قابل توجہ ہیں کیونکہ انکی نفیس اور باریک میناکاری سے ظاہر ہے کہ قدیم ایران میں نقاشی کی بڑی قدر و منزلت تھی اور تیموری اور صفوی سلاطین کی لگاؤ اور حمایت کی وجہ سے صنائع لطیفہ کے بہترین نمونے پائے جاتے ہیں۔ ایرانی نقاشیوں کی رنگ آمیزی، تناسب اور میناکاری دیکھکر یورپ اور امریکہ کے ماہرین فن دنگ رہ گئے۔ ٹامس آرنلڈ نے یہ کتابیں شائع کرکے ایران پر بڑا احسان کیا ہے۔ یہی نہیں اس کے بعد آرنلڈ نے مختلف یورپی عجائب خانوں اور کتب خانوں میں خود جاکر ایرانی ماہرین کی نقاشی اور مصوری کے نمونے دیکھے اور ۱۹۲۸ء میں "دنیائے اسلام میں فن نقاشی" کے عنوان سے ایک ضخیم اور اہم کتاب لکھکر لندن

میں شایع کی۔ اس کتاب میں مغلوں اور تیموریوں کے زمانے کی ایرانی نقاشی اور مصوری کے بہترین نمونے شامل ہیں۔ ان میں وہ نمونے بھی ہیں جو سلطان حسین مرزا کے لئے بنائے گئے تھے، علاوہ اس کے صفوی زمانہ یعنی شاہ عباس اعظم کے عہد سلطنت کے آخر تک کے شاہکار خاصکر رضا عباسی اور اس کے شاگردوں کے رنگین اور سادہ نمونے بھی شامل ہیں سر ٹامس آرنلڈ نے ثابت کر دکھایا ہے کہ ایران کے مشہور نقاشوں کا مرتبہ یورپ کے بہترین نقاشوں سے ہرگز کم نہیں۔ اور اس نے یورپ اور امریکہ کے ماہرین کو ایران کے فن نقاشی اور فن تجلید کی طرف خاص طور پر توجہ دلائی ہے۔ بلکہ اس کی تحریروں سے تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ایرانی نقاشی دنیا میں اپنی مثال نہیں رکھتی۔

سر ٹامس آرنلڈ اور پروفیسر گروہمن نے مل کر ایک اور کتاب لکھی جو ۱۹۲۹ء میں شایع ہوئی۔ اس کتاب میں انھوں نے اسلامی ممالک خاصکر ایران کی نقاشی، بیل بوٹے کا کام، خوش نویسی، جلد سازی اور کتابت کی بہت تعریف کی۔ یہ تو مسلمہ امر ہے کہ جب عربوں نے ایران لے لیا تو وہاں عربی رسم الخط مروّج ہوا اور اس کا ایران کے صنایع لطیفہ پر بھی بڑا اثر پڑا۔ ایرانی ماہرین نے خط کوفی اور بعد میں خط نسخ سے محض مسجدوں کے در و دیوار اور محرابوں اور دیگر مذہبی عمارتوں کی سجاوٹ ہی کا کام نہیں لیا بلکہ انھوں نے عربی خط کو بہتر بنا کر روزمرہ کی چیزوں کی نقاشی اور آرایش میں بھی استعمال کیا۔ ایران کے اسلامی دور کے بہت سے دھات کے برتن عجائب خانہ لندن، عجائب خانہ برطانوی اور عجائب خانہ وکٹوریہ اور البرٹ میں محفوظ ہیں۔ ان برتنوں کے نقش ونگار میں ایرانی ماہرین فن نے خط کوفی اور خط نسخ سے خوب کام لیا ہے۔ ۱۹۳۱ء میں لندن میں ایرانی صنایع کی نمائش ہوئی تھی طہران کے "عجائب خانہ گلستان" نے اسی قسم کا ایک لوٹا اور ایک شمع دان اس نمائش میں بھیجا۔ ان دونوں چیزوں کی ساخت اور نقش ونگار اسقدر نادر اور دلآویز تھے کہ بڑے بڑے انگریز ماہر اور دیگر حضرات جو دور دراز ملکوں سے یہ نمائش دیکھنے آئے تھے ان کے گرویدہ ہوگئے۔ یہ بتانا بیجا نہ ہوگا کہ اس نمائش کا خیال سب سے پہلے سر ٹامس آرنلڈ ہی کو آیا اور اس کے ابتدائی انتظامات میں وہ سب سے پیش پیش تھا۔ مگر افسوس جب وہ مصر اور قسطنطنیہ سے لوٹا تو یکایک اس کی حالت غیر ہوگئی اور ۹ جون ۱۹۳۰ء کو اس نے لندن میں وفات پائی۔

مرنے سے قبل ۱۹۳۰ء کے شروع میں سر ٹامس آرنلڈ نے "بہزاد اور اسکی نقاشی نسخہ ظفرنامہ میں" کے نام سے ایک نہایت دیدہ زیب کتاب شایع کی اس کتاب میں تصویریں سنہری اور دیگر رنگوں میں چھپی ہیں۔ آرنلڈ نے اپنی فنی تحقیقات کو اس کتاب میں حد کمال تک پہنچا دیا ہے۔ اس نے دلائل سے قطعی طور پر ثابت کر دیا ہے کہ "ظفرنامہ" ۸۷۲ھ ہجری میں لکھا گیا اور اس کی تصویریں سب کی سب استاد کمال الدین بہزاد کی بنائی ہوئی ہیں اور وہ ایران کا سب سے کامل اور نامی نقاش گذرا ہے۔

یہ سر ٹامس آرنلڈ کی آخری کتاب تھی اور فضلا اور ماہرین کے نزدیک بہت اہمیت رکھتی ہے۔ کیونکہ یورپ امریکہ اور دیگر ممالک میں بہت سی تصویریں ملتی ہیں جو بہزاد سے منسوب کی جاتی ہیں یا ان پر بہزاد کا نام لکھا ہوتا ہے مگر مستشرقین اور دیگر ماہرین کی رائے میں یہ تصویریں اسکی بنائی ہوئی نہیں ہیں۔ سر ٹامس آرنلڈ نے بہزاد اور اسکے لائق شاگرد میرک تبریزی کے اصلی کارناموں کا اس کتاب میں بہت تفصیل کے ساتھ ذکر کیا اور ان کی خوبیاں خوب اجاگر کر دکھائی ہیں۔ یورپ اور امریکہ کے ارباب ذوق ایرانی نقاشی کی گوناگوں حسن کاریوں کے زیادہ گرویدہ ہو رہے ہیں اور ان سے بے حد حظ اٹھاتے رہتے ہیں۔ سر ٹامس آرنلڈ نے جو تصویریں شرح و بسط کے ساتھ شایع کی ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ امریکہ اور یورپ، خاصکر انگلستان کے باشندے ایرانی نقاشی اور مصوری کی بہت قدر کرتے اور انھیں دنیا کے بہترین صنعتی نمونے سمجھتے ہیں۔ استاد مانی (جس کا باپ ہمدان کا رہنے والا تھا)، عبداللہ بن فاضل، استاد گنگ، استاد جہانگیر، سید احمد تبریزی، جنید، کمال الدین بہزاد، آغا میرک، سلطان مہر، میر سید علی، مظفر علی، قاسم علی، صادق، کمال، شاہ محمود نیشاپوری، شاہ قلی، رضا عباسی، معین، مصوّر، محمد زمان اور دیگر ایرانی نقاشوں، کاتبوں اور فن کاروں نے ایران کی عظمت میں چار چاند لگا دئے ہیں اور ان کے شاہکاروں سے ایرانیوں کا اعلیٰ مذاق اور مرتبہ اور ان کی فطری صلاحیت کا صحیح اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

سر ٹامس آرنلڈ ایرانیوں کو دل سے چاہتا تھا اس نے اپنی کتابوں کے ذریعہ سے دنیا کے انگریزی داں طبقے کو بتا دیا کہ ایرانی نقاشوں نے ایران کا پایہ تاریخ تمدن میں کس قدر بلند کر دیا ہے۔ چنانچہ وہ انگریز اور امریکی جو ایرانی صنعتی چیزوں کے شوقین ہیں اب ایرانی نقاشی اور مصوری کے قلمی نسخوں کی سونے اور جواہرات سے زیادہ قدر کرتے ہیں۔

۱۹۱۶ء میں ایشیائی اور افریقی زبانیں سیکھنے کے لئے لندن میں ایک کالج کھولا گیا۔ سر ٹامس آرنلڈ کچھ عرصے تک عربی زبان اور ادبیات کے پروفیسر رہا۔ اس کی سدا کوشش رہتی تھی کہ انگریزوں اور ایشیائیوں کے باہمی تعلقات زیادہ دوستانہ ہوتے رہیں۔ جن لوگوں کو سر ٹامس سے ملنے کا موقعہ ملا ہے وہ اس کی قابلیت، خوش خلقی اور فروتنی سے بہت متاثر ہوئے ہیں۔ اس کی موت سے اس کے دوستوں اور انگلستان اور امریکہ کے مستشرقین کے حلقوں میں رنج اور غم کی زبردست لہر دوڑ گئی۔ اس نے فارسی اور عربی زبانوں اور اسلامی ادبیات اور صنایع کی ترقی کے سلسلے میں جو شاندار خدمات انجام دی تھیں اور انھیں دنیا کے انگریزی داں طبقے خصوصاً اہل یورپ سے روشناس کرا کے ان پر جو احسانات کئے تھے انھیں اور نیز اس کی اخلاقی خوبیوں کو اخبارات اور جرائد نے دل کھول کر سراہا۔

ضروری باتیں

۱۔ خط وکتابت میں نام وپتہ خوشخط تحریر فرمائیں۔
۲۔ خریدار صاحبان خریداری نمبر کا حوالہ ضرور دیں۔

میرا سکرٹری

جی، ریکلین

میرا نام ویلنٹائن گرگیو ریوچ یوساچیف ہے۔ شاید آپ نے سنا ہو۔ میں مصور ہوں۔ میری تصویریں اکثر نمائشوں میں جاتی ہیں۔ ہر شخص مجھے ایماندار اور باعزت آدمی سمجھتا ہے۔ ایک عرصہ تک اپنے متعلق میرا بھی یہی خیال تھا۔ لیکن اب کچھ دنوں سے شبہ ہونے لگا ہے۔

"تم بدمعاش تو نہیں ہو؟" یہ اکثر یہ سوال مشہور آرٹسٹ یوساچیف یعنی خود اپنے سے کرتا ہوں۔

بات یہ ہے کہ ہم میں اب بھی ایسے لوگ موجود ہیں جن کا رویہ مجھے راستی و صداقت سے ہٹنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اس کی ابتدا پارسال سے ہوئی۔ میری ننھی بچی اینا بیمار پڑ گئی۔ اسکے دائنے کان پر پھوڑا نکل آیا تھا۔ بہت سے ڈاکٹروں کو دکھایا، لیکن کوئی فائدہ نہ ہوا۔

مجھے لوگوں نے یہ مشورہ دیا کہ میں ایک مشہور ڈاکٹر کے پاس جاؤں۔ یہ ڈاکٹر کان کے امراض کا ماہر تھا۔ وہ داہنا کان دیکھ کر بتا سکتا تھا کہ بائیں کان میں کیا خرابی ہے۔ دوسرے لفظوں میں اگر مریض اس کی فیس فوراً دیدے، تو اسے اسی وقت فائدہ بھی محسوس ہونے لگتا۔

میں نے اسی ماہر کو فون کیا لیکن غالباً بڑے آدمی فون کا جواب خود نہیں دیتے۔

ایک عورت فون پر آئی جو غالباً اس کی بیوی تھی۔ اسکا دلکش اور مہذب لہجہ بتا رہا تھا کہ میں کتنا بے شعور ہوں۔ "اصل میں وہ بہت ہی زیادہ مصروف ہیں۔" وہ بولی "کچھ دنوں تک تو وہ آپ کے لئے وقت نہ نکال سکیں گے۔"

اتفاق سے اسی وقت میرا ایک دوست ایوان نیکولا ئویچ آگیا۔ یہ ماہر ارضیات تھا۔ میں نے اُس سے اس واقعہ کا ذکر کیا۔ ہم دونوں بیٹھکر سوچنے لگے کہ اینا کی تکلیف کس طرح کم کی جائے۔ یکبارگی میرا دوست اچھل پڑا اور بولا

"کیا نمبر ہے اُس کے فون کا! میں اسے فون کرتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ وہ انکار نہ کریگا۔"

"کیا تم اسے جانتے ہو؟"

"میں اُسے اتنا ہی جانتا ہوں جتنا کہ پاپائے روم۔ پھر بھی کوشش کرنے میں کیا حرج ہے!"

میں نے اُسے فون کا نمبر بتا دیا۔ مجھے کامیابی کی مطلق امید نہ تھی۔ ماہر ارضیات فون پر کہہ رہا تھا۔

کیا آپ پروفیسر "ن" کے یہاں سے بول رہے ہیں! میں آرٹسٹ یوساچیف کا پرائیویٹ سکرٹری ہوں۔ دیکھئے آرٹسٹ یوساچیف بہت زیادہ پریشان ہیں۔ ڈاکٹر... وغیرہ وغیرہ

ماہر ارضیات نے تھوڑی دیر بعد ریسیور رکھدیا۔ "ٹھیک ایک گھنٹہ میں وہ مشہور ڈاکٹر یہاں ہوگا۔"

"کیوں؟ کیسے؟"

"اس کا جواب تو بہت ہی آسان ہے۔ علاج کی غرض سے۔"

"لیکن کیوں؟"

سوالات نہ کرو بھئی۔ یہ تو بہت ہی آسان بات ہے۔ اب بھی بہت سے لوگوں میں تھوڑی بہت قدامت پرستی پائی جاتی ہے۔ اس وقت تک کوئی بات ان کی سمجھ میں نہیں آتی، جب تک کہ اس کے ساتھ کافی نمود و نمائش نہ ہو۔ اُن کے سر خطابات کے آگے جھکتے ہیں۔ وہ ہماری کتابوں، تصویروں یا موسیقی کو اس وقت تک پسند نہیں کرتے جب تک کہ اس کے ساتھ کوئی شاندار خطاب نہ لگا ہو۔ ایک پرائیویٹ سکرٹری کا ہونا خطاب سے بھی کچھ زیادہ ہے۔ اگر کسی کے یہاں پرائیویٹ سکرٹری نہیں، تو یہ سمجھئے کہ اس کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ لیکن اگر کسی کے یہاں ہے، تو وہ کوئی بڑا آدمی ہی ہو سکتا ہے۔"

کچھ دنوں بعد مجھے اپنا سوٹ دھلوانے کی ضرورت پیش آئی۔ میں سارے ماسکو میں پھرا، لیکن کوئی تیار نہ ہوا۔ کیا کیا جائے؟ میں نے ایک ترکیب سوچی۔ ایک بڑے کلینرز کا فون نمبر معلوم کر کے جو پہلے انکار کر چکا تھا، فون کیا۔ "میں ہوں آرٹسٹ یوساچیف کا پرائیویٹ سکرٹری۔ وہ جاننا چاہتے ہیں........ میں ابھی پوری بات بھی نہ کہہ پایا تھا کہ جواب ملا "یقیناً" "ہم آپ کے آرڈر کی تعمیل کریں گے۔ اور آپ ہمارے کام سے بہت خوش ہوں گے۔"

میں اپنا سوٹ لے کر کلینرز کے پاس پہنچا اور اپنے آپ کو یوساچیف کا سکرٹری ظاہر کیا وہ بہت ہی دوستانہ طریقے سے پیش آیا اور یوساچیف کی زندگی کے حالات پوچھتا رہا۔ الغرض میرا سکرٹری اب اکثر و بیشتر منظر عام پر آنے لگا۔ مجھے اس سے نفرت سی ہونے لگی۔ ساتھ ہی ساتھ میں اس سے حسد بھی کرنے لگا۔

میں اکثر اپنے آپ سے سوال کرتا کہ جہاں میں خود کو مجبور و ناچار پاتا ہوں وہاں میرا پرائیویٹ سکرٹری (یعنی خود میں دوسری شکل میں) کیوں کامیاب ہوجاتا ہے۔

حاکم ضلع سے میں ملا۔ اپیر اکامنٹ مجھے مل گیا۔ اپنے کمروں کو دوبارہ سجانے کے لئے ہاؤس منیجر کو میں نے مجبور کیا۔ اخبار باقاعدگی سے آنے لگا۔ یہ سب اس پرائیویٹ سکرٹری کے ذریعہ ہوا جس کا کہیں وجود نہ تھا!

میرے سکرٹری نے کبھی کوئی کام غیر قانونی نہیں کیا۔ میں اس کی پوزیشن سے ناجائز فائدہ نہیں اٹھاتا۔ لیکن جب کوئی چیز جو قانونی اعتبار سے مجھے ملنی چاہئے اور نہ مل سکے، اس وقت میں اس زبردست طاقت یعنی پرائیویٹ سکرٹری سے کام لیتا ہوں۔ یہ بھی سچ ہے کہ بعض اوقات اسے ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا ہے۔ ایسے موقعوں پر اس قسم کا جواب آیا ہے۔

"کامریڈ یوساچیف سے کہدو کہ یہ نہیں ہو سکتا"

لیکن اس کے مقابلے میں بے شمار کامیابیاں بھی ہوتی ہیں مجھے اکثر حیرت ہوتی ہے

(باقی صفحہ ۳۱ پر)

حضرت امجد کی منظر نگاری

نصیر الدین ہاشمی

دنیائے اردو میں حضرت امجد (حیدرآبادی) اپنی رباعیات کی وجہ سے مشہور و معروف ہیں۔ لیکن یہ حقیقت نفس الامر ہے کہ رباعیات کے سوا آپ کی نظمیں، تضمینیں، غزلیں، قطعات بھی تاثر میں رباعیات سے کم نہیں ہوتے۔

آج سے پہلے ہم نے آپ کی شاعری پر ایک مقالہ قلمبند کیا ہے جو "حضرت امجد کی شاعری" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اس میں آپ کے ہر قسم کے کلام پر تبصرہ اور نمونہ کلام درج ہے۔ آج ہم مختصر طور پر آپ کی منظر نگاری کے متعلق کچھ صراحت کرتے ہیں۔ امید ہے کہ موجب دلچسپی ہوگا۔

منظر نگاری کے یہ معنی ہیں کہ مناظر قدرت پر اظہار خیال ہو، قدرت کی کاریگری پر خیال آرائی کی جائے اور نیچرل مناظر کی اس طرح تصویر کھینچی جائے کہ اصل منظر عین میں سامنے آجائے۔ مناظر قدرت میں وہ چیزیں شامل ہیں جو جذبہ کو ابھارتے ہوں مثلاً چاندنی رات، طلوع اور غروب آفتاب کا منظر، بارش، موسم بہار، آبشار، پہاڑ، جنگل، ندی، تالاب کا منظر وغیرہ۔ ایک آرٹسٹ یا مصور اپنی تصویر سے قدرت کی صناعی کو بے نقاب کرتا اور اس میں دلکشی پیدا کرتا ہے اور شاعر اپنے کلام سے ان کو ذہن نشین کرتا اور ان کی تصویر الفاظ کے ذریعہ سامنے لانے کی کوشش کرتا ہے۔ مصور کی تصویر دیکھکر جس طرح مناظر قدرت کو بلا دیکھے ہم سے حظ حاصل کرتے ہیں، اسی طرح شاعر کی زبان سے منظر کی کیفیت سن کر وجد کرسکتے ہیں، مصور اپنے قلم اور رنگ سے رنگ آمیزی کرکے قدرت کی نقاشی کو پیش کرتا ہے۔ اور شاعر الفاظ کا جامہ پہنا کر مناظر کو اجاگر کرتا ہے۔

اردو شاعری پر یہ حرف گیری ہوتی ہے کہ اس میں سوا عشق و محبت کے کچھ نہیں ہے۔ لیکن ہم نے اپنے ایک مضمون میں اس پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ اور بتایا ہے کہ قدیم دکھنی شاعری میں منظر نگاری کے بھی اچھے سے اچھے نمونے موجود ہیں۔ سلطان محمد قلی نصرتی وغیرہ نے قدرت کی صناعی کی ایسی عمدہ مصوری کی ہے کہ اس کو پڑھنے سے منظر کی حقیقی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ سلطان محمد قلی کے کلیات میں بیسیوں نظمیں منظر نگاری کے متعلق موجود ہیں۔ چنانچہ ہم نے اپنے ایک مقالہ میں صراحت کے ساتھ ان کو پیش کیا ہے۔ لیکن یہ صحیح ہے کہ دکھنی شاعری کے بعد دہلی اور لکھنؤ میں جو شاعری ہوئی اس میں سوا انیس اور دبیر کے کسی نے منظر نگاری اور واقعہ نگاری پر اظہار خیال نہیں کیا۔ گو میر حسن نے اپنی مشہور مثنوی سحر البیان میں باغ کا سماں پیش کیا ہے۔ مگر دکھنی شعرا کے مقابل اس کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ اور پھر میر حسن نے موسم کا لحاظ کئے بغیر تمام پھولوں کو جو پورے سال میں ہوتے ہیں گذمڈ کرد[یا] ہے۔ نظیر کے یہاں بیشک منظر نگار[ی] موجود ہے مگر اس کا کلام سوقیانہ تص[ور] کیا جاتا ہے۔

اب جدید اردو شاعری میں [...] کو وافر ذخیرہ ہمدست ہوتا ہے۔ ک[...] ایک شعرا نے خوب خوب منظر نگاری کی ہے اور نہایت عمدہ طور پر قدرت [کی] جلوہ گری کی توصیف اور قدرت کی کاریگری پر اظہار خیال کرکے داد سخنوری د[ی ہے]۔

حضرت امجد ایک صوفی شاعر ہیں۔ آپکے کلام کا بہت بڑا حصہ تصوف ا[ور] حقایق پر مشتمل ہے۔ اس میں شاہد و ساقی، گل و بلبل نہیں ہے، سلوک اور تو[حید] کی نغمہ سنجی ہے، عشق حقیقی کی جھلک اور شاہد مقصود کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ جو کلام سراپا تصوف سے مملو ہو، اس میں مناظر قدرت کی عکاسی یا نیچرل مناظر [کی] مصوری نہیں ہوسکتی۔ اور نہ قدرتی صناعی کی کرشمہ سازی کی گنجائش ہوسکتی۔ لیکن اس کے باوجود امجد کے کلام میں منظر کشی کے اچھے اچھے نمونے موجود ہ[یں] اور یہ کسی اچھے منظر نگار شاعر سے کم نہیں۔

"قیامت صغرے" کے عنوان کی نظم جو حیدرآباد کی طغیانی رود موسی (۱۳۲۶ھ) کے موقع پر لکھی گئی تھی۔ اس طغیانی میں خود ذات امجد کئی فرلانگ ب[ہنے] کے بعد پانی کی موجوں سے باہر آئی تھی۔ اس نظم میں اندھیری رات، تاریکی، بارش [کی] کیفیت، مخلوق کی بے چینی، مکانوں کا گرنا، لوگوں کا چیخنا وغیرہ کیفیت کو جس ط[رح] ظاہر کیا گیا ہے۔ اس سے موقع کی اصلی تصویر پیش نظر ہوجاتی ہے۔ ملاحظ[ہ ہو]

وہ رات کا سناٹا وہ گھنگھور گھٹائیں — بارش کی لگاتار جھڑی سرد ہوائیں
گرنا وہ مکانوں کا وہ چیخوں کی صدائیں — وہ مانگنا ہر ایک کا رو رو کے دعائیں

پانی کا وہ زور اور وہ دریا کی روانی
پتھر کا کلیجہ ہو جسے دیکھ کے پانی

دم لینے کی طاقت تھی نہ ستانے کی تاب آہ — تھی زندگی خرد و کلاں نقش بر آب آہ
کرتی تھی الگ سیل رواں خانہ خراب آہ — طوطے کیطرح آنکھیں بدلتے تھے حباب آہ

جاں لینے کو ہر اک متنفس کے بڑھی تھیں
بے وجہ نہیں تیوریاں موجوں کی چڑھی تھیں

تاریکی میں دریا نے اک اندھیر مچایا — سیلاب فنا بن کے کیا سب کا صفایا
پاؤں سے گذرتا ہوا پھر سینہ تک آیا — آگے جو بڑھا موت نے بس حلق دبایا

شب بھر رہے سب پانی میں فوارے کے مانند
ہوتے ہی سحر ڈوب گئے تارے کے مانند

یہ طویل نظم ہے، جس کا ہر بند سوز و گداز سے لبریز رنج و غم کی تصویر ہے

ترقی پسند ادب

۲

رشید احمد صدیقی

نئے ادب کے تار و پود کو مد نظر رکھ کر ان مضامین کا جائزہ لیا جائے جو نیا ادب پیش کرتا ہے تو پہلی بات یہ نظر آئیگی کہ نوجوان مرد یا عورت کے سامنے زندگی بحیثیت مجموعی نہیں ہوتی بلکہ اس کا صرف ایک پہلو ہوتا ہے یعنی جنسی اشتہا کی تسکین کیونکر ہو۔ بقول غالب کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں۔ ہو تو کیونکر ہو! آخر شعر و ادب کا مستقل موضوع جنسی جذبہ کی تسکین یا نمائش کیوں ہو۔ اس جذبہ کا میں قائل ہوں لیکن نہ اس حد تک کہ اسکو زندگی اور زندگی کی اعلیٰ سرگرمیوں کا بجائے خود ماحصل قرار دیدیا جائے۔ اس جذبہ کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دینے سے انسان کے اعلےٰ فضائل اور اس کی کارکردگی ماند پڑ جاتی ہے۔ نوجوانوں میں جو اس وقت ایک طرح کی واماندگی اور بیزاری ملتی ہے اس کا سبب بڑی حد تک یہی ہے کہ انہوں نے جنسی جذبہ کو بہت اہمیت دے رکھی ہے اور جوانی کو صرف جنسی میلانات و مطالبات کا مترادف سمجھ لیا ہے۔ اسی نشہ میں وہ اپنی ہر طرح کی الجھنوں اور کلفتوں کو بہلاتے بھلاتے رہتے ہیں۔ اس کا ردِ عمل زندگی کے اعلےٰ مقاصد کو ان کی نظروں میں بے نور بنا دیتا ہے۔ وہ زندگی کی ذمہ داریوں اور صعوبتوں کا سامنا کرنے کے قابل نہیں رہ جاتے۔ اور زندگی کی اعلیٰ قدروں کا احترام کرنے سے معذور ہو جاتے ہیں۔ جوانی کا نوحہ جس جس طرح اور جس شدت سے اردو شعرا بالعموم اور نئے ادب کے پیرو بالخصوص کرتے ہیں، اس کی مثال کسی دوسری قوم یا کسی دوسرے شعر و ادب میں نہ ملیگی۔ جوانی کا یہ تصور اور جوانی کے ساتھ یہ سلوک میرے نزدیک سفاکی اور بزدلی ہے۔

نئے ادب میں جنسی ترغیبات آخر اس درجہ دخیل کیوں ہو گئی ہیں؟ غالباً اس کا سبب یہ ہے کہ اس جذبہ کی تسکین میں خواہ وہ کسی نوعیت کی ہو، بڑی لذت ہے اور یہ لذت آسانی سے سستے داموں مل جاتی ہے۔ اس سے شعر و ادب میں شہرت پانے کے مواقع جلد اور آسانی سے مل جاتے ہیں ایسی شہرت جس کا مدار تمامتر گاہک کی کمزوری پر ہے۔ مال کی خوبی پر نہیں۔ اس کی مثال ایک چالاک باورچی کی ہے جو کھانے میں مرچیں تیز کر دیتا ہے اور برف کا پانی مہیا کر دیتا ہے تاکہ مرچ کی تیزی سے کھانے کے بھلے برے ہونے کی تمیز نہ ہو سکے۔ اور مرچ کی تیزی رفع کرنے کی خاطر بار بار پانی زیادہ پیا جائے تو کھانا کم کھایا جائے۔

جس طرح اخبارات میں ہم قتل کی خبر سنتے ہیں تو معاً یہ خیال آتا ہے کہ عورت تو بیچ میں نہیں ہے اور اکثر و بیشتر یہ اندیشہ صحیح ثابت ہوتا ہے۔ اسی طرح نئے ادب کا کوئی افسانہ یا نظم آپ پڑھنا شروع کریں تو آپ کو عورت کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی شکل میں ضرور نظر آ جائے گی۔ عورت ہی کے گرد افلاس، انقلاب، دہریت، بیزاری اور بدتوفیقی کی داستانیں پھیلی ہوں گی یا افلاس و انقلاب وغیرہ میں عورت پیوست ملے گی۔ بجائے خود یہ مضامین ایسے ہیں جن میں بیزار، بوالہوس، لااُبالی اور کم لکھے پڑھے ادیبوں، شاعروں اور ان سے زیادہ وہ گئے گزرے سامعین یا قارئین کے لئے بڑی کشش ہے۔

آپ نے گلیوں اور سڑکوں پر عطائیوں کو دوائیں بیچتے دیکھا ہوگا۔ تقریباً ان کا خطبہ صدارت بھی ناگفتنی امراض و ناشدنی مجربات پر تھوڑی دیر تک ضرور سنا ہوگا۔ ظاہر ہے یہ بزرگ کیا ہیں، کیسے ہیں اور ان کے مجربات کی کیا حیثیت ہے۔ لیکن وہ جن امراض کے نام سے اپیل کرتے ہیں یا جن طاقتوں کے عود کر آنے کی بشارت دیتے ہیں اس میں کوہ ندا کی آواز جیسی کشش ہے۔ اس لئے کہ بقول ایک ستم ظریف:

ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے ٭ انھیں مرضوں کے سب اسیر ہوئے۔

لکھنے والے انھیں باتوں پر اکتفا نہیں کرتے۔ وہ اپنی ناگفتنی کو بھی بڑے شوق سے اور مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں۔ بتایا یہ جاتا ہے کہ اس سے مصنف خود اپنی تحلیل نفسی پیش کرتا ہے۔ اس تحلیل نفسی کے شوق میں وہ ایسی ایسی مکروہ باتیں خود اپنے بارے میں لکھ جاتا ہے جسکو سنکر طبیعت مالش کرنے لگتی ہے۔ یہ بات بھی بڑے لوگوں سے لیکن مسخ ہو کر ان تک پہنچی ہے جس طرح یورپ کے مطلق العنانوں نے ہمارے چھوٹے بڑوں میں فرعونیت پیدا کر دی ہے۔ اسی طرح بعض بڑے لوگوں نے جو اپنی خود نوشتہ سوانح حیات لکھے ہیں ان کی ریس میں یہ نوجوان ان گھناؤنے واقعات کو پیش کرتے ہیں جو کبھی اوائل عمر میں ان کو پیش آئے تھے۔

اس کا اثر ہمارے ادب اور سوسائٹی دونوں پر بہت برا پڑ رہا ہے۔ اسے نفسیاتی تحلیل نہیں ماؤف و متعفن ذہنیت کی نمائش کہتے ہیں۔ یہ محض اپنی شخصیت اور انشا پردازی کا پروپگنڈا ہے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے کوئی فقیر تضرع اور لجاجت میں اتر آ کر اپنے پوشیدہ سڑے گلے زخموں کی نمائش کرے اور لوگ ترس کھا کر نہیں تو بدحواس و بدحظ ہو کر اسے کچھ دے دلا دیں۔ یہاں بھی یہ عذر پیش کیا جائیگا کہ سوسائٹی میں یہ گھناؤنی باتیں ملتی ہیں اس لئے ان کے جتانے بتانے کی ضرورت ہے۔ مگر کوڑھی اور اس طرح کے لوگوں کے لئے میونسپل قوانین اور میونسپل انتظامات بھی ہیں یعنی یہ آبادی سے دور رکھے جائیں اور گلی کوچوں میں گھومنے پھرنے نہ دئے جائیں۔ اس لئے میرا خیال ہے کہ اس طرح کے مضامین شعر و ادب میں نہیں بلکہ ہسپتالوں کی فائل پر رکھے جائیں جن سے ڈاکٹر کو فائدہ پہنچے بہت کو نقصان نہ پہنچے۔ اعتراف گناہ بالعموم گناہ سے تائب ہونے کے لئے کیا جاتا ہے نہ یہ کہ گناہ کو گناہ کا عذر بنایا جائے!

فحاشی اور عریاں نگاری میرے نزدیک فن نہیں بدکرداری ہے۔ اس عیب سے قدیم اردو شعرا کا دامن بھی پاک نہیں ہے۔ عربی فارسی کا بھی یہی حال ہے۔ لیکن گذشتہ اور موجودہ میں ایک فرق بھی ہے۔ پرانے شعرا فحاشی کو فحاشی ہی سمجھتے تھے۔ ادب، زندگی یا آرٹ نہیں سمجھتے تھے۔ پھر یہ کیا ضرور ہے کہ جو بات نامعقول ہو وہ اس لئے معقول ہو سکتی ہے کہ اس کے مرتکب پہلے بھی گذرے ہیں۔ فحاشی کو کبھی نہیں سراہا گیا ہے۔ یورپ میں بعض مشہور مصنف ایسے گذرے ہیں جنہوں نے جنسیات پر مستقل تصانیف شائع

کی ہیں۔ بعضوں نے اپنا نقطۂ نظر طبقی (فنی) رکھا ہے اور بعضوں نے ناول اور افسانہ کے پیرایہ میں جنسیاتی مسائل پر بحث کی ہے لیکن یہ بات اپنی جگہ پر مسلم ہے کہ ان لوگوں کا نقطۂ نظر وہ نہیں ہوتا جو ہمارے ادیبوں کا ہے اور نہ وہ ان مسائل کو اس بیہودگی اور بھونڈے پن سے پیش کرتے ہیں جیسا ہمارے ہاں دیکھنے میں آتا ہے۔

انشاپردازی میں یورپ کے مصنفین یقیناً ہم سے بہت بلند ہیں۔ ان کے ہاں بڑا سخت مقابلہ ہے۔ دوسرے درجہ کا مصنف وہاں تمام عمر نہیں پنپتا۔ یورپ میں ہر فن کے باکمال سوسائٹی میں موجود ہوتے ہیں چنانچہ جو شخص کوئی چیز پبلک میں پیش کرتا ہے وہ پوری تیاری سے پیش کرتا ہے۔ اور سمجھتا ہے کہ اس پر پہنچے ہوؤں کی اکسرے جیسی نگاہیں پڑیں گی۔ "کاتا اور لے دوڑے" کا وہاں گذر نہیں۔ یورپ والوں پر زندگی کے ہر سمت سے حملے ہوئے ہیں اور انھوں نے زندگی کا ہر حربہ سے مقابلہ کیا ہے۔ اس حملہ اور مقابلہ سے ان کی زندگی کا کوئی پہلو خالی نہیں ہے۔ اس سے ان کی نظر میں گہرائی، شعر و ادب میں صلابت اور شائستگی اور فن میں پختگی اور معنویت آگئی ہے۔ انھوں نے زندگی کو کسی واسطے سے دیکھا یا پرکھا نہیں ہے بلکہ زندگی کے آشوب سے ان کا براہِ راست سابقہ رہا ہے۔ اس لئے میرا خیال ہے کہ سہل، سطحی اور تفریحی امور میں یورپ کی پیروی کرنا اور اس کی ریاضتوں سے منہ موڑنا ہمارے لئے کسی طرح جائز نہیں۔ یہ ہمارے لئے نہایت درجہ خطرناک ہے۔

جو لوگ لکھنے کے ہنر سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ ایک ہی بات کو اوّل درجہ کا انشاپرداز لکھے گا تو وہ کیا چیز ہوگی اور اسی چیز کو دوسرے اور تیسرے درجہ کے انشاپرداز لکھیں گے تو وہ کیا ہو جائیگی نہ صرف پرداخت کے اعتبار سے بلکہ اثر کے اعتبار سے بھی۔ یورپ کی ہر قسم کی تصانیف کا تھوڑا بہت حصہ میری نظر سے گذرا ہے، اردو تصانیف کا تھوڑا ہی حصہ ایسا ہوگا جو میری نظر سے نہ گذرا ہوگا۔ بحیثیت مجموعی دونوں میں بڑا فرق ہے۔ دونوں کی ذہنی سطح میں بیّن تفاوت ہے۔ ہر ملک کے آئین کا مدار اس ملک کے باشندوں کے آئینی احساس یا شعور پر ہوتا ہے۔ مثلاً وحشیوں کو پارلیمنٹری اداروں کی اہمیت کا اندازہ نہیں ہو سکتا۔ یہی حال شعر و ادب کا ہے۔ ایسے لوگوں کو جو اپنے نفس پر قابو نہیں رکھ سکتے یا سوشل ذمہ داریوں کا احساس نہیں رکھتے ان کو کچھ اور نہیں تو جنسیات جیسے نازک اور پرخطر مضامین و مسائل پر اظہار خیال کی اجازت نہ ہونی چاہئے۔ درندوں یا جراثیم کو انھیں لوگوں کی نگرانی میں دینا چاہئے جو ان پر اور اپنے آپ دونوں پر قابو پانے یا رکھنے کے اہل ہوں۔

ہندوستانی سینما اور تھیٹر کے بارے میں عام طور پر کہا جاتا ہے کہ ادب اور معاشر کی ترقی میں یوں مفید نہیں ہیں کہ یہ کمپنیاں خدمت نہیں کرنا چاہتیں روپے کمانا چاہتی ہیں۔ عوام کی سیرت اور ذوق کو سدھارنے سنوارنے سے ان کو کوئی سروکار نہیں۔ جو مصنف ان کمپنیوں کے لئے کوئی چیز تصنیف کرتے ہیں وہ عوام کی سطح پر اترنے کے لئے مجبور ہوتے ہیں اور چار و ناچار وہی کرتے ہیں جو سینما اور تھیٹر کے منیجر چاہتے ہیں۔ بے تکے قصے، مہمل زبان، چٹ پٹے اشعار، مطربی و مسخرگی، بوس و کنار، دھول دھپا، توڑ پھوڑ، گالی گلوج، غرض اسی قسم کی خرافات، کہیں کم کہیں زیادہ۔ اکثر نئے شاعر اور ادیب بھی اسی پر اتر آئے ہیں اس لئے کہ اس میں نفع ہے۔ چونکہ عوام اسی قسم کی چیزوں سے خوش ہوتے ہیں اس لئے ان سے اسی طور پر نفع کمایا جا سکتا ہے۔ عوام سستی اور کافی سکر[یٹ] چاہتے ہیں، ادیب سستی اور کافی شہرت چاہتا ہے۔ بالخیر شما سلامت!

کوئی حرف گیری کرے تو کہتے ہیں ہم جمہور کے آدمی ہیں جمہور کے لئے ہیں اور جمہور ہی کی تفریح یا تعلیم کا سامان بہم پہنچاتے ہیں۔ "بورژوا" سے یہی نہیں کہ ہم کو کوئی سروکار نہیں بلکہ ہم اس کا قلع قمع کر دینا سب سے بڑی خدمت سمجھتے ہیں۔ اگر اصلاح عوام اسی کو کہتے ہیں تو پھر بڑے بڑے صنعتی شہروں میں کیا برائی ہے جہاں کارخانوں ہی سے قریب شراب خانے اور قحبہ خانے ہوتے ہیں جہاں شام کو تھکے ہارے مزدور دن بھر کی مزدوری شاہد و شراب کی نذر کر دیتے ہیں اور دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو جاتے ہیں۔ ان معصوم یا مریض ادیبوں کو کون بتائے کہ عوام آپ کی نفسیاتی تحلیل کو نہیں سمجھ سکتے وہ نفسانی ترغیب کی زد میں ہوتے ہیں۔ مزدور اور اہلِ حرفہ کو نہ اتنی فرصت ہوتی ہے اور نہ اتنی استعداد کہ وہ آپ کے افسانوں یا نظموں کے چھپے ہوئے کمالات پر غور کر سکیں یا بقول غالب "آستیں میں دشنہ پنہاں ہاتھ میں نشتر کھلا" کے رمز سے کبھی واقف ہو سکیں۔ وہ تو صرف شراب اور عورت کو دیکھتے ہیں جن سے آپ کا کلام ملوث یا مزیّن ہوتا ہے۔

انقلاب دوستی یا ترقی پسندی کے یہ معنی کب ہوئے اور کیونکر ہوئے کہ فسق و فحش اور قتل و غارت گری ہی زندگی کا حاصل ہے۔ یہ کیسا آرٹ ہے، کون سا ادب ہے اور کس قماش کی زندگی ہے جس کا مرکزی اور بنیادی تصور فساد و فحاشی ہو۔ لکھنے کا کام میں نے بھی کیا ہے اور اس وادی کے بہت سارے پیچ اور خم اور پیچ و خم سے گزرا ہوں اور اب بھی گزر سکتا ہوں۔ میرے جیسے اور مجھ سے بہتر لوگ بھی موجود ہیں۔ میں نے انشاپردازی کی پیغمبری اور پتے بازی دونوں دیکھی ہیں۔ اور دونوں کو سمجھتا ہوں فحاشی اور عریاں طرازی نہ کوئی ادب ہے نہ کوئی آرٹ اور نہ کوئی زندگی۔ میں ادب آرٹ اور زندگی سب کو علیحدہ علیحدہ اور بحیثیت مجموعی بھی صرف سلیقہ، شرافت اور سرفروشی سمجھتا ہوں حسن بن صباحیت نہیں قرار دیتا (حسن بن صباحیت کی ترکیب پر نہ جائیے حسن بن صباح سے ڈریئے) کہ آپ نوجوانوں کو سستا اور تیز نشہ پلا کر مصنوعی جنت کی سیر کرائیں اور چن چن کر بھلے مانسوں کا قلع قمع کرا دیں۔ صوفیائے کرام ہی نہیں انشاپرداز اور شاعر کے ہاں بھی شریعت اور طریقت کی کارفرمائی ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ جس طرح نام نہاد صوفیہ نے شریعت کو نظرانداز کر کے طریقت کو فروغ دیا ہے اور اس طرح تصوّف کو رسوا کیا اسی طرح جدید ادب کے اکثر حامیوں نے انشاپردازی کی شریعت سے منہ موڑ کر صرف طریقت کو فروغ دیا اور انشاپردازی کی آبروریزی کی۔

میرا عقیدہ ہے کہ فحش ہی نہیں ہر بات اس طور پر کہی جا سکتی ہے کہ مذاقِ سلیم پر بار نہ ہو اور کسی کے دل کو ٹھیس نہ لگے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں شاعر اور غیر شاعر ادیب اور

نیز ادیب ایک دوسرے سے علیحدہ اور ایک دوسرے سے ممتاز ہو جاتے ہیں۔ شاعر کا کمال یہی نہیں ہے کہ وہ ایسی بات کہے جہاں دوسروں کا ذہن نہ پہنچ سکا ہو اس کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ وہ اس بات کو اس انداز سے اور ایسے موقع پر کہے کہ وہ بات اس سے بہتر طور پر کبھی یا پیش نہ کی جا سکتی ہو۔ یہ بات نہ ہوتی تو سوسائٹی میں شاعر کو وہ درجہ نصیب نہ ہوتا جس پر بجا طور پر وہ ہمیشہ سے فائز رہا ہے۔

محض برنبائے مثال قاضی عبد الغفار کی مشہور تصنیف لیلےٰ کے خطوط اور سعادت حسن منٹو کے افسانے لیجئے۔ میں دونوں کو ترقی پسند ادیبوں کے زمرہ میں رکھتا ہوں۔ سوسائٹی میں جنسی اشتہا کی تسکین کا جو وسیلہ عورت کو قرار دیا گیا ہے اس کو دونوں بیان کرتے ہیں۔ قاضی عبد الغفار عورت کی روح کا کرب اور اس کی بغاوت بنکر ہمارے سامنے آتے ہیں اور جو چیز پیش کرتے ہیں اس میں آرٹسٹ کا "لہو ترنگ" جھلکتا ہے۔ منٹو عورت کے بیان میں لذت محسوس کرتے ہیں۔ وہ عورت کی زبونی اور درماندگی سے اپنی انشا پردازی کی دوکان سجاتے ہیں۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ مشتبہ متاع چور بازار میں بیچنا بھی چاہتے ہیں اور اسی نوعیت کا مال چور بازار سے خرید کر اصلی بازار میں لانا چاہتے ہیں۔ آپ نے بعض بزرگوں کو دیکھا ہوگا وہ ایک فرضی یتیم خانہ کے نام سے چھوٹے چھوٹے بچوں کو پھٹے پرانے کپڑے پہنا کر اور فلاکت و بےبسی کا سوانگ رچا کر کوچہ و بازار میں لئے پھرتے ہیں۔ کہیں خود روتے گاتے ہیں اور کہیں ان بچوں کو رلاتے گواتے ہیں۔ یتیم اور یتیمی کی اس نمائش کا مقصد صرف نفع کمانا ہوتا ہے نہ یہ کہ ان غریبوں کی حالت کو بہتر بنایا جائے۔ شاعری میں فیض احمد فیض اور میراجی کا موازنہ بھی بے محل نہ ہوگا لیکن یہاں ہر شاعر اور ادیب پر فرداً فرداً بحث کرنا مقصود نہیں ہے۔

شاعران انقلاب کا بھی یہی حال ہے، یہ انقلاب کو اس طرح سے پیش کرتے ہیں جیسے آغا حشر کے ڈراموں یا ان کے زمانہ کے تھیٹروں میں ایکٹر غل غپاڑے کرتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً ایک لندھور بن سعدان، قسم قسم کی رنگین بدھیوں سے اپنے آپ کو جکڑے ہوئے، اسٹیج کے وسط میں نمودار ہوں گے، ہاتھ میں ابرک کا ایک گلاس لئے ہوئے (جس کے اندر موت کی شراب فرض کر لی گئی ہے) آنکھیں سرخ اور اُبلی ہوئی، مونچھیں ایسی کہ ان کو کسی تختی میں جڑ کے دیوار پر نصب کر دیجئے گا تو لوگ سمجھیں کہ آپ نے کوئی زبردست سینگ دار جانور صحرائے افریقہ میں شکار کیا تھا اس کی یادگار رکھ لی ہے یا نخاس سے اونے پونے خرید لی ہے۔ سر چھوٹا، پیٹ پھولا، ٹانگیں پتلی، آسمان کی طرف دیکھ کر کڑکیں گے۔ بادلو ہٹ جاؤ، آسمانو پھٹ جاؤ، فرشتو بھاگ جاؤ، شیطانو لپٹ جاؤ۔ اتنے میں گلاس کو منہ میں انڈیل دیں گے۔ آس پاس سے کوئی گولا پھٹے گا جس کے دیسی بارود کی چراہند اور دھواں ہر طرف پھیل جائیگا۔ ساتھ ہی ساتھ کھینچ تان کر اسٹیج پر پردے ادھر ادھر کر دئے جائیں گے۔ ہیرو موت کی گت پر زنال و سم کو پورے طور پر ملحوظ رکھتے ہوئے) زمین پر آتے ہوئے نظر آئیں گے، آخر میں یکبارگی دھم سے گر کر سارے اسٹیج پر اس طرح لوٹ لگائیں گے جیسے سڑک کوٹنے کا انجن، رفتار اور رخ دونوں اعتبار سے بے لگام ہو گیا ہو۔ اس دوران میں کسی نے "دنس ہو" (ایک بار پھر) نعرہ لگا دیا تو لندھور بن سعدان پھر کودنے کڑکنے پر آمادہ ہو گئے۔

میں یہ نہیں کہتا کہ انقلاب کو دعوت نہ دی جائے، جو غریب اس انقلابی شاعری کو سہہ چکا ہو خود انقلاب اس کا کیا بگاڑے گا۔ لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ اس دنیا میں انقلاب کو جاننے پہچاننے والے ان شعرا کے علاوہ کچھ لوگ اور بھی ہیں جنہوں نے انقلاب کو سستے دیسی تھیٹروں کے علاوہ اور اور مقامات پر اور اور شکلوں میں بھی دیکھا ہے۔ انقلاب کوئی ٹونا ٹوٹکا نہیں ہے کہ آپ عملیات پڑھ پڑھ کر اور بخورات سلگا سلگا کر اسے دعوت دیں۔ عورت کی رٹ لگانا، خدا سے بیزار ہونا اور خود دونوں کے لئے باعثِ ننگ ہونا سمجھ میں آنے کی باتیں ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بات بھی سمجھ سے باہر نہیں ہے کہ اس سے روس انقلاب نہ بھیجے گا، صرف سوسائٹی لعنت بھیجتی رہے گی۔

نئے ادب کے شعرا اور ادیبوں کو مجھ سے یا میرے جیسے دوسروں سے شکایت ہو سکتی ہے کہ ہم سب جس خدا، مذہب اور اخلاق یا زندگی کی دوسری قدروں پر زور دیتے ہیں وہ اس کو تسلیم نہیں کرتے اس لئے ان معیاروں پر ان کی ذہنی پیداوار کو پرکھنا بے انصافی ہے۔ لیکن یہ بات درست نہیں ہے۔ میں بذاتِ خود، مذہبیات کا ماہر نہیں ہوں اور نہ ہونا چاہتا ہوں۔ میں صرف مسلمان ہوں اور یہی رہنا چاہتا ہوں۔ چنانچہ اپنی دانست میں اسلام سے منحرف ہوئے بغیر میں سمجھتا ہوں کہ زندگی کی ہر قدر بمراتب زندگی ہی کی کسی نہ کسی سب سے بڑی قدر سے برآمد ہوتی ہے اور اسی قدر اعلےٰ و ارفع سے اپنا جواز ثابت کرتی ہے۔ طاقت پاتی ہے اور بانی جاتی ہے۔ جس طرح کسی ملک کا قانون ملک کی سب سے بڑی طاقت سے خواہ وہ خارج میں موجود ہو یا باطن میں اپنا جواز ثابت کرتی ہے، طاقت پاتی ہے اور طاقت دکھاتی ہے۔ میں خدا کے تصور اور وجود کو زندگی کی (خواہ وہ اس جہاں کی ہو خواہ کسی اور جہاں کی) بہترین اور اعلےٰ ترین قدر اور تصور سمجھتا ہوں۔ چنانچہ میرے نزدیک خدا کا تصور وہ تصور ہے جس سے بڑا اور بہتر تصور انسانی ذہن و تخیل میں آ نہیں سکتا خواہ بڑے سے بڑا آدمی بڑے سے بڑے علم و فن کو اپنی امداد کے لئے پکارے یا بلائے۔ میں زندگی کی ہر قدر کو اسی بہترین اور اعلےٰ ترین قدر سے نسبت دینے، ناپنے اور پرکھنے کا خوگر ہوں۔ نظر برآں اگر زید عمر بکر کسی مذہب کے بتائے ہوئے خدا سے انکار کریں تو یہ سمجھ میں آنے کی بات ہے۔ جو بات کم سے کم میری سمجھ سے باہر ہے وہ یہ کہ خدا کے تصور اور وجود سے ہی انکار کیا جائے۔ کیا کوئی شاعر یا پڑھا لکھا مردِ معقول ایسا بھی ہو سکتا ہے جو اعلےٰ و ارفع کا تصور کئے بغیر کوئی اعلےٰ درجہ کی چیز پیدا کر سکتا ہے؟ اور جس طرح کسی مذہب کی حقیقی روح کو سمجھنے اور اس کی پیروی کرنے والا بمراتب قرآن سے قریب اور قریب تر ہوتا رہتا ہے۔ اسی طرح ہر اعلےٰ تصور خدا کے تصور سے قریب اور قریب تر ہونا لازمی ہے۔

یہاں پہنچ کر کہا جا سکتا ہے کہ میں یا میرے قبیل کے لوگ قدامت پرست ہیں اس لئے نئی تحریکوں کے ازلی دشمن ہیں۔ یہ بھی غلط ہے۔ مجھے اس امر کا اقرار

کرنے میں مطلق تامل نہیں کہ میں قدامت پرست ہوں اور مجھے ترقی پسند نہ ہونے کا بھی مطلق غم نہیں۔ اگر قدامت پرستی اور ترقی پسندی کے معنی وہی ہیں جو نئے ادب کے علمبرداروں نے وضع کئے ہیں اور جن کا وہ ہر موقع پر مظاہرہ کرتے رہتے ہیں۔ سوال یہ ہے کیا ہر نئی تحریک محض نئی تحریک ہونے کی بنا پر مبارک و مستند ہے اور کیا قدیم محض قدیم ہونے کی بنا پر مہمل و مزخرف ہے۔ زندگی میں اور اس کے ساتھ ساتھ ادب اور آرٹ میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ ان تبدیلیوں کی بنا پر ان کو قدیم اور جدید کے خانوں میں بانٹ دیا جائے تو کوئی مضائقہ نہیں۔ لیکن زندگی میں اس لئے ادب و آرٹ میں کچھ ابدی عناصر بھی ضرور ہوتے ہیں۔ جن کے بغیر نہ وہ مستند مانے جاتے ہیں نہ پروان چڑھتے ہیں اور نہ مفید ہوتے ہیں۔ ان ابدی عناصر کا قائل ہونا قدامت پرستی کی دلیل ہرگز نہیں ہے۔

یہ ابدی عناصر زمان و مکان کی قید سے آزاد ہوتے ہیں۔ ایثار، عفت، صداقت، مروّت، شجاعت، قناعت، وغیرہ پر جدید و قدیم کا اطلاق کب ہوا ہے۔ علاوہ بریں دنیا کا کوئی ادب و اخلاق ایسا نہیں ہے جہاں حرام و حلال کی تفریق اٹھا دی گئی ہو۔ دنیا کا کوئی آرٹ ایسا نہیں ہے جس کا مقصد حیوانی جذبات کی تحریک یا تسکین ہو اور ایسی کوئی زندگی انسانوں کی زندگی نہیں مانی گئی ہے۔ جہاں حفظ مراتب کی کوئی اہمیت نہ ہو۔ ممکن ہے کوئی شخص پرستش یا عبادت کا سرے سے قائل نہ ہو لیکن شرافت اسکو ماننے پر تیار نہیں کہ وہ کسی پرستش گاہ یا عبادت گاہ کو نجس کر دے اور اس کو اپنا حق سمجھے۔ اور یہ محض اس لئے کہ عبادتگاہ کا یہ مصرف ہی نہیں ہے۔ چنانچہ آپ خدا کو نہ مانیں نہ سہی لیکن آپ اس کا مضحکہ نہیں اڑا سکتے اس لئے کہ مضحکہ اڑانے کا یہ مقام نہیں ہے۔

افراد کو یہ آزادی ضرور ملنی چاہئے کہ وہ جو چاہیں کہیں اور جو چاہیں کریں لیکن یہ آزادی صرف ایسے لوگوں کا حق ہے جو اپنے نفس کو قابو میں رکھ سکتے ہوں۔ ہماری سوسائٹی میں بہت سی خرابیاں ہیں جن سے روح لرزتی بھی ہے اور غضب ناک بھی ہوتی ہے۔ ان خرابیوں کو دور کرنا ہمارا اولین فرض ہے اور سب سے اہم فرض ہے لیکن یہ خرابیاں سڑے گلے زخموں کی نمائش یا اعلان سے دور نہیں ہو سکتیں۔ ان کا علاج بد چلنی اور یاوہ گوئی بھی نہیں ہے ان کا تدارک ہمیشہ صرف سرفروشی اور پاک بازی سے کیا گیا ہے۔ ہم قدامت پرست ہوں اور آپ ترقی پسند یا ہم ترقی پسند ہوں اور آپ قدامت پرست جس کا جو جی چاہے اپنے آپ کو یا دوسرے کو کہے۔ میں تو صرف اتنا جانتا ہوں کہ زندگی ادب اور آرٹ میں نجاست یا نحوست نہ آپ کو پھیلانے دیا جائے گا نہ ہم کو!۔

نئے ادب کی شاعری۔ قدیم اور قدیم شاعری دونوں سے بغاوت ہے۔ اب تک اسکی حیثیت بغاوت ہی کی ہے۔ اس کا شعور اور اس کی پرداخت متعین اور پختہ نہیں ہوئی ہے۔ باینہمہ اس میں جان ہے کمی صرف اتنی ہے کہ اس کے شعرا جذبات کے جتنے قائل ہیں اتنے ہی مقام شاعر سے بے خبر۔ یہی سبب ہے کہ وہ اپنے ذہنی خلفشار پر قابو نہیں پاتے۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ کسی دھندلکے میں اسیر ہیں اور نکل نہیں پاتے یا نکلنے سے مایوس ہو چکے ہیں۔ اس لئے کبھی تو وہ اسی دھندلکے کے مزے لینے لگتے ہیں یا پھر کھلی فضا، ہوا، رنگ اور روشنی ہی کو قابل نفرت قرار دیتے ہیں۔ وہ ایک معمولی سی بات بہت دیر میں کہہ پاتے ہیں، اور اکثر کہکر بھی مطمئن نہیں ہوتے۔ شاید اس لئے کہ وہ جو کچھ کہنا چاہتے تھے وہ کہہ نہ سکے۔ اس ضیق و فشار سے تنگ آکر ان میں سے بعض چیخنے لگتے ہیں اور بعض بالکل ہی کھوئے جاتے ہیں جیسے تصوف کی بھول بھلیوں میں جا پھنسے ہوں۔ یہی سبب ہے کہ وہ ایسے الفاظ عام طور پر استعمال کرنے لگے ہیں جو غیر متعین حالتوں پر دلالت کرتے ہیں، مثلاً سایہ، پرچھائیں، کہر، رات کی تاریکی یا سناٹا، مبہم، سرگوشی، سپنا، بیزاری، یا گھبرا کر انقلاب، خون، زنجیر، آگ، طوفان وغیرہ کے نعرے لگانے لگتے ہیں۔ وہ اتار اور یہ چڑھاؤ دونوں کوئی قابل اطمینان بات نہیں ہے۔ یہ علامات، مصطلحات، اشارے یا سہارے شاعر کی ذہنی تذبذب اور خلفشار کی غمازی کرتے ہیں۔

شاعر پر بحرانی نہیں کابوسی حالت طاری ہے، اور اس کا سبب صرف یہ ہے کہ یہ شاعر اس آگ پانی سے نہیں گزرے ہیں جس کا تذکرہ یہ اپنی شاعری میں کرتے ہیں اور جس کو یہ اپنے اوپر طاری کرنا یا رکھنا چاہتے ہیں۔ کابوس سے مجاہد کبھی متاثر نہیں ہوتا پیٹ اور پیسے کے مریض اس میں مبتلا ہوتے ہیں۔ ان شعرا نے انقلاب دیکھا نہیں ہے اور نہ انقلاب کے جنتر سے نکلے ہیں۔ یہ انقلاب کو لاٹری میں یا چور بازار سے حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ کسی بڑھیا رشتہ دار کے ورثہ میں مل جائے تو اور اچھا۔ شاعری بالخصوص نئی شاعری کا ابتدائی دور ایسا نہیں ہوا کرتا سادگی اور سلاست کا ہوتا ہے۔ خیال بندی، نفسیاتی تحلیل۔ نفسیاتی گہرائی جس کی یہ شاعری مدعی ہے بہت بعد کی چیز ہے۔ نئی شاعری میں شاعری کے یہ آخری منازل (جس سے زوال کی سرحد ملی ہوتی ہے) کیسے راہ پا گئے نئے شاعروں کو اس خطرہ سے آگاہ رہنا چاہئے۔

یہاں پر تھوڑی دیر کے لئے میں اس تحریک کو معرض بحث میں لانا چاہتا ہوں جو ادب زندگی اور آرٹ میں خود اظہاری یا خود اظہاریت (سلف اکسپرشنزم) کے نام سے موسوم ہے۔ افکار جدیدہ میں اسکو بڑی اہمیت دی گئی ہے۔ مشہور چینی مصنف و مفکر لن یتانگ نے اس تحریک کی وضاحت کرتے ہوئے بیان کیا ہے کہ اس کا مطالبہ یہ ہے کہ ہم اپنے ہی صحیح اور سچے جذبات کا اظہار کریں اور اس کا مطلق خیال نہ کریں کہ لوگ ہماری تعریف کریں گے یا ہمارا مضحکہ اڑائیں گے۔ یا ہمارے اس فعل سے جدید یا قدیم افکار و مسلمات کی توصیف ہوتی ہے یا تضحیک تردید ہوتی ہے یا تصدیق۔ اس مسلک کے پیرو وہی باتیں اور چیزیں پیش کرنا چاہتے ہیں جو براہ راست اس کے مشاہدہ یا تجربہ میں آئیں یا جن سے وہ براہ راست متاثر ہوا۔ اس طور پر اس مسلک کے پیرو ادب کے اس مانے ہوئے مفہوم کو پورا کرتے ہیں کہ ادب کا تنہا مقصد اظہار ذات ہے اور ادبی حسن کا مدار اسی "اظہاریت" پر ہے۔

آگے چل کر وہ بیان کرتا ہے کہ اس اسکول کے خطرات بھی ہیں مثلاً اسلوب بیان

سپاٹ اور بے نمک ہو جائے، یا بے تکا پن آجائے یا جو لوگ یا جو باتیں مسلم و مستند مان لی گئی ہیں، ان سے شدید اختلاف پیدا ہو جائے۔ چنانچہ یہی اسباب تھے، جن کے بنا پر اس مسلک کے پیروؤں کو ان ناقدین نے بڑی نفرت کی نگاہ سے دیکھا جو قدیم تصور اخلاق کے دلدادہ تھے۔ لیکن یہ "اظہاریت" ہی کے علمبردار تھے جنہوں نے چینی افکار و تصورات کو یکسانیت اور موت کی زد سے نکال لیا۔ رفتہ رفتہ وہ وقت بھی آجائے گا جب ناہمواریاں ہموار ہو جائیں گی اور کام چل نکلے گا۔ لن تیانگ نے یہ بھی بیان کیا ہے کہ چین کا قدیم ادب در اصل مردہ ہو گیا تھا۔ اس لئے کہ وہ اپنے مصنفین کے جذبات و افکار کے بجائے بزرگان باستان کے افکار و تعلیمات کا اظہار کرتا تھا۔ اور اظہاریت کا یہ دبستاں اس لئے زندہ ہے کہ وہ خود مصنفین کے ذہن و فکر کی ترجمانی کرتا ہے۔ اگر جدید دبستاں کے پیرو قدیم تعلیمات یا قدما میں کوئی ایسی بات نہیں پاتے جو ان کے ضمیر کے منافی ہو تو یہ لوگ خواہ مخواہ قدما سے اختلاف نہیں کریں گے لیکن اگر ان کا ضمیر گواہی نہ دے تو پھر ان کے ہاں قدما کے لئے کوئی جگہ نہیں......

جدید اردو ادب کا مسلک وہی ہے جس کی وضاحت سطور بالا میں ملتی ہے۔ اس مسلک کے معقول ہونے نہ ہونے کا سوال اتنا اہم نہیں ہے جتنا اس سے کم سواد لکھنے والوں کے ناجائز فائدہ اٹھانے کا امکان اہم ہے۔ اس حقیقت سے کون انکار کرسکتا ہے کہ جو خود محسوس کرے اسی کا اظہار کرے اور یہ بھی ظاہر ہے کہ ادب ایک طرح کا اظہار ہی ہے جہاں ہمارے شعرا اور لکھنے والے اپنے فن و فکر کے حسن و قبح کے ساتھ نمودار ہوتے ہیں۔ اور اظہار مکمل نہ ہو تو ادب اور آرٹ کا مقصد ہی فوت ہوتا ہے۔ اصولاً یہ مسلک اپنی جگہ پر وزن اور وقعت رکھتا ہے لیکن سوال تو مصنف اس کے سلیقہ اور اس کے ضمیر کا ہے۔ جس شخص میں سلیقہ نہ ہو یا جس شخص کے ضمیر پر فخر نہ کیا جا سکے وہ اگر حریم ادب میں صرف برہنگی و بے باکی کا مظاہرہ کرے تو میں سمجھتا ہوں کہ اس کو "اظہاریت" کا دبستان ہی نہیں غسل خانہ بھی قبول نہ کرے گا۔

یہ بات اپنی جگہ پر درست ہے کہ آنکھ بند کرکے قدما کی پیروی نہ کرنی چاہئے۔ اس سے افراد کی قوت اختراع زائل ہوتی ہے اور تخلیقی کارناموں کے امکانات ختم ہو جاتے ہیں۔ پھر یہ بات بھی کوئی نئی بات نہیں ہے کہ قدما کے ہاں کافی لغزشیں ملتی ہیں۔ اور جیسا کہ میں نے پچھلے اوراق میں اسکا اعتراف بھی کیا ہے کہ فحاشی وہ "گناہ" ہے جس کا قدما کے "شہر" میں بھی ارتکاب کیا گیا ہے۔ لیکن اس سلسلہ میں جن بڑے ادیبوں کے نام پیش کئے جائیں گے ان کا آپ سرسری نظر سے بھی مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ ان کے ہاں فحاشی یا بدزبانی مقصود بالذات نہ تھی۔ وہ فحش کو آرٹ کے پردہ میں بھی مستحسن نہیں سمجھتے تھے۔ وہ اپنے حسن یا کمال کو فحاشی یا بدتمیزی کی بنا پر قابل فخر نہیں سمجھتے تھے۔ اور نہ اسی بنا پر اپنی عظمت منوانا چاہتے تھے۔ اور جو لوگ نری بے حیائی اور فحاشی کو اوڑھنا بچھونا بنائے ہوئے تھے ان کو عزت و احترام کی نظر سے نہ جب دیکھا جاتا تھا نہ اب۔ مذہب اور اخلاق کے بارے میں بھی دعوے کیا جاتا ہے کہ یہ بدلتے رہتے ہیں۔ مذہب اور اخلاق کے نام پر زیادتیاں بھی خوب خوب کی گئی ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ مذہب اور اخلاق کے بنیادی حرام و حلال کس طرح ترقی یافتہ زمانہ میں ایک دوسرے کی جگہ لے لیں گی۔ مذہب اور اخلاق کی آڑ میں جو ظلم توڑے گئے ہیں ان سے یہ کب ثابت ہوتا ہے کہ مذہب و اخلاق سرے سے ناقص ہیں۔ یا چونکہ مذہب و اخلاق کی وجہ سے ظلم کو فروغ ہوا ہے اس لئے شعر و ادب کی وجہ سے بھی ظلم کو فروغ ہو تو کوئی حرج نہیں۔

چین کے جن نوجوان ادیبوں نے چین کے شعر و ادب کو فرسودہ ہو کر مٹ جانے سے بچا لیا وہ ہر طرح تعریف کے مستحق ہیں لیکن شعر و ادب کو فرسودگی سے نکال کر نئی زندگی بخشنا وہ سہرا نہیں ہے جو صرف چین یا کہیں اور کے نوجوانوں ہی کے سر بندھا ہو۔ اردو میں اس کا سہرا بوڑھوں کے سر بھی بندھ چکا ہے۔ بوڑھے سرسید، بوڑھے حالی، بوڑھے آزاد، بوڑھے شبلی، بوڑھے نذیر احمد، بوڑھے ذکاء اللہ کے کارناموں سے ہم میں کون واقف نہ ہوگا۔ انھوں نے اردو شاعری اور انشا پردازی کی ساخت و پرداخت ہی نہیں بدلی بلکہ اس کو نئے ولولے نئی وادیاں اور نئے ساز و سامان بھی بخشے۔ ان کو جانے دیجئے ان کے بعد والوں کو لے لیجئے۔ جو اصطلاحاً ترقی پسند نہ کہلائے لیکن ان میں ترقی کے وہ تمام جوہر ملتے ہیں، جن کا دعویٰ آج ترقی پسند ادب کو ہے۔ انہوں نے اردو انشا پردازی کو جس طرح مقبول بنایا اور آبرو بخشی اس کو نظر انداز کرنا ناممکن ہے۔ مثلاً پریم چند، قاضی عبدالغفار، سلطان حیدر جوش، پروفیسر مجیب، ڈاکٹر عابد حسین اور دوسرے لوگ۔

میں تو یہاں تک مانتا ہوں کہ خود ترقی پسند ادب میں ایسے لکھنے والے ملتے ہیں جن کی میں عزت کرتا ہوں۔ وہ زندگی کی پاکیزگی اور برگزیدگی کو محفوظ رکھتے ہیں اور رسوا کرنے یا رسوا ہونے میں کوئی بڑائی نہیں دیکھتے، مثلاً اختر انصاری، راجندر سنگھ بیدی، سجاد ظہیر، فیض احمد فیض، فراق گورکھپوری اور اس قبیل کے اور دوسرے لوگ۔ یہ زندگی کو اسکے مجموعہ میں دیکھتے ہیں اور زندگی اور فن دونوں کا احترام کرنا جانتے ہیں۔ ان کا ہنر ان کا خلوص ہے اور ان کا خلوص ان کا ہنر۔ یہی وہ ہنر ہے جو حسن بن کر سامنے آتا ہے۔

ترقی پسند ادب کو محض اصطلاح بنکر نہ رہنا چاہئے اسکو وادین ("   ") کی تنگنائے سے نکل کر زندگی کی وسعتوں پر محیط ہونا چاہئے۔ لیکن یہ اسی وقت ممکن ہے جب اسکے ہوا خواہ یہ رمز سمجھ لیں گے کہ جوانی کے معنی شہوت اور شہدپن کے نہیں ہیں یا ہوں گے بھی تو طب اور تعزیرات ہند میں ہوں گے۔ زندگی ادب اور فن میں جوان وہ ہے جس کی طرف اقبال نے اشارہ کیا ہے ؎

وہی جواں ہے قبیلے کی آنکھ کا تارا　　　شباب جس کا ہے بے داغ ضرب ہے کاری

ترقی پسند ادیبوں کو چاہے یہ بات بھائے یا نہیں میں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا کہ ان کو اپنے لکھنے والوں پر کسی نہ کسی قسم کا ضرور احتساب رکھنا چاہئے۔ ان کی ایک

ذمی ہونا چاہئے بر لکھنے والوں کو قابو میں رکھے ہدایت بھی دے اور ان کی ہمت افزائی بھی کرے۔ ادب انسانیت سے خارج نہیں ہے اور انسانیت کوئی ایسا مفہوم نہیں ہے جس کو آپ کچھ اور سمجھتے ہوں ہم کچھ اور۔ انسانیت کو انسانیت ہی کہتے بھی ہیں اور سمجھتے بھی ہیں!

نئے ادب اور نئے ادیب کے بارے میں میں نے جو کچھ کہا ہے یاد رہے جو کچھ کہتے ہیں اس کا سلسلہ کسی نہ کسی شکل میں ہمیشہ جاری رہیگا۔ ادب کی زندگی میں یہ منزلیں ضرور پیش آتی ہیں۔ ادب کو اگر ہم ایک ذی حیات جسم مان لیں تو اس قسم کی کشیں بمنزلۂ تنفس کے ہیں جس پر ادب کی زندگی کا مدار ہے جس سے گھبرانا نہ چاہئے، البتہ خود تنفس کے انداز و رفتار پر نظر رکھنی چاہئے۔ اب تھوڑی دیر کے لئے بقول غالب روئے سخن صاحب عالم کی طرف ہے، صاحب عالم سے یہاں مراد پرانے ادب اور اس کے علمبرداروں سے ہے۔

نئے ادب کو برا بھلا کہنے میں ہم کو جو مزا آتا ہے اتنا پرانے ادب کے اچھے نمونوں کے پیش کرنے کی ہم کو جرأت یا توفیق نہیں ہوتی، اس سے پرانے ادب کے پیروؤں کی ہمت اور نیت دونوں کی طرف سے بدگمانی پیدا ہو چلی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ زندگی پر اندنوں شدید بحران طاری ہے۔ یہاں تک کہ ہمارے اچھے اچھے لوگوں کو بھی سوجھتا نہیں کہ کدھر جائیں اور کیا کریں۔ میں موجودہ زندگی کے مسائل اور مصائب کو نام بنام تفصیل کے ساتھ بیان نہیں کرنا چاہتا۔ یہ اس درجہ واضح ہیں اور ان میں ہم اس درجہ گھرے ہوئے ہیں کہ تشریح کی احتیاج نہیں۔ ہر مصیبت کو نظر انداز کرکے اس وقت صرف بنگال کو ہلاک ہوتے ہوئے دیکھتے ہیں ہے ملکہ وکٹوریہ کا بھی عہد دیکھا ہے اور جمعیۃ الاقوام کے زیر سایہ بھی رہا ہوں اور اٹلانٹک چارٹر کا خواب بھی دیکھنے سے باز نہ آؤں گا۔ اب سے پہلے میرے حاشیۂ خیال میں بھی یہ بات نہیں آئی تھی کہ قحط میں مسلسل اور منظم طور پر لوگ مریں گے اور ہم صرف ریزولیشن پاس کرتے رہیں گے۔ اس وقت دنیا کی کونسی طاقت دنیا کے کون سے ذخائر اور دنیا کے کون سے وسائل اور اخلاق و مذہب کے کون سے صحائف سماوی یا ارضی یا ان صحائف کے کون سے پیرو موجود نہیں ہیں لیکن بوڑھے، جوان، بچے، مرتے ہی چلے جا رہے ہیں، عورتیں اپنی سب سے قیمتی متاع یعنی بچے اور عصمت، نوجوان اپنی حمیت و حرارت، بوڑھے اپنی وضع اور اپنی روایات سب کچھ حوالہ کر دینے پر تیار رہتے ہیں لیکن پیٹ کے لئے ٹکڑا اور تن کے لئے چیتھڑا میسر نہیں۔ ہم میں سے اکثر اپنے آپ پر دفعتاً وہی حالت طاری پاتے ہوں گے جو اس مصرع کے مصنف پر ممکن ہے طاری نہ رہی ہو۔

این کہ می بینم بہ بیداریست یارب یا بخواب

اب مجھے پرانے ادب کے علمبرداروں سے یہ کہنا ہے کہ انھوں نے کچھ اور نہیں تو بنگال کے اس تہلکہ پر کیا لکھا کیا پڑھا اور کیا پیش کیا، ذہنی دنیا میں رہنا یا داخلی شاعری کی آڑ پکڑنا میرے نزدیک بجز مہمل ہے اگر شاعر اپنے آپ کو خارج سے بے نیاز کرے اور خارج کو توڑنے مڑوڑنے اور سلجھانے سنوارنے میں خون پسینہ ایک نہ کر دے یا نہ کر سکے مجھے شرم آتی ہے جب میں ان جدید یا قدیم شعرا کو دیکھتا ہوں پڑھتا ہوں جو ڈلفی کے کاہنوں کی طرح ہم کو صرف شگون اور علامات سے مشتبہ بشارتیں پہنچاتے رہتے ہیں۔

پرانے چال کے لکھنے والوں سے بدظن یا برہم ہونے کا کوئی حق نہیں پہنچتا۔ اگر اول الذکر زندگی کے موجودہ مسائل کو نوجوانوں کے سامنے بطریق احسن نہیں پیش کر سکتے۔ نظم، افسانہ، ڈراما وہ اسالیب نہیں ہیں جو صرف ترقی پسندوں نے ایجاد کئے ہوں یا جن کے وہی اجارہ دار ہیں یا یہ اسالیب بجائے خود مذموم ہوں۔ پرانے لکھنے والے بھی ان مقبول اسالیب کو اختیار کر سکتے ہیں اور انھیں میں اپنے بہترین خیالات پیش کر سکتے ہیں ان کو ایسا کرنا بھی چاہئے۔ کچھ اور نہیں تو یہ ثابت کرنے کو پرانے لکھنے والوں کے ذہنی سوتے خشک نہیں ہو گئے ہیں اور وہ اس فن میں بھی اپنا رتبہ قائم کر سکتے ہیں اور رکھ سکتے ہیں۔ اگر نئے ادب والے فحش نگار اور عریاں طراز ہیں تو پرانے ادب والوں کو چاہئے کہ وہ طعن و طنز و سب و شتم کے بجائے ایسے افسانے لکھیں جو عریاں اور فحش بھی نہ ہوں اور تاثیر میں بھی کم نہ ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ پرانے ادب کے پیروؤں کو بھی دنیا کے موجودہ مسائل اور مصائب کو ان کے اصلی رنگ میں دیکھنا اور اس کا حل پیش کرنا چاہئے۔ جیسا کہ بھلا یا برا نئے ادب والے کرتے ہیں اگر وہ ایسا نہیں کر سکتے تو ان کو اس کا بالکل حق نہیں کہ وہ ترقی پسند ادب کو ہدف ملامت بنائیں۔ زہریلی گیس سے مقابلہ اب ممنوع ہو گیا ہے۔

اگر آپ ہندوستانی سپاہی کے گھر بار اور اس کی فوجی زندگی کی جھلکیاں
ایک نظر میں دیکھنا چاہتے ہیں تو

ہل اور تلوار

(ہندوستانی فوج کی سماجی قوت)

پڑھئے

دس دلچسپ ابواب میں

(۱) تمہید (۲) فوجی سپاہی کا پس منظر، ہندوستان کا دیہات (۳) بھرتی (۴) فوجی تعلیم (۵) دیسی سپاہیوں کی دلچسپیاں اور تفریح (۶) فنی تربیت، ٹکنیکل ٹریننگ (۷) سپاہی کی صحت۔ (۸) سپاہی کا روپیہ (۹) ملکی افسران و افراد سے ربط ضبط (۱۰) سپاہی اور دیہات کا مستقبل

۱۸×۲۲/۸ سائز کے ۵۲ صفحات اور ۴۰ تصویریں۔ قیمت چار آنہ

اردو، انگریزی، ہندی، فارسی اور عربی میں دستیاب ہو سکتی ہے۔

ریلوے بک سٹال یا مقامی ایجنٹ سے خریدیئے یا براہ راست ہم سے منگائیے۔

ادارہ مطبوعات متحدہ، پی۔ بی ۱۶۶ دہلی

بمبئی سے رخصت ہوتے ہوئے

ماہر القادری

جس کی ہر اہلِ نظر کو ہے تمنا اے دوست
لئے جاتا ہوں نگاہوں میں وہ دنیا اے دوست

نازنینوں کا وہ جمگھٹ، وہ حسینوں کا ہجوم
شام کے وقت وہ نظارۂ دریا اے دوست

نغمہ و رقص کے طوفاں میں سفینۂ دل کا
ڈھونڈتا تھا کوئی خاموش کنارا اے دوست

صبح کے وقت وہ ماحول شبستانوں کا
وہ مکانوں کے دریچوں کا نظارا اے دوست

راہگیروں کی وہ کثرت کہ الٰہی توبہ
جیسے دریا پہ ہوا اشنان کا میلہ اے دوست

کہیں ناموسِ حرم کفر کے آغوش میں تھا
لٹ رہی تھی کہیں تقدیسِ کلیسا اے دوست

نرم شانوں کا تصادم وہ دمِ سیرِ چمن
میں نے مشکل ہی سے اپنے کو سنبھالا اے دوست

وہ مرے شورِ ترنم پہ صدائے تحسیں
ہر غزل پر وہ نگاہوں کا اشارا اے دوست

وہ مرے واسطے سامان پذیرائی کے
اس نوازش نے کہیں کا بھی نہ رکھا اے دوست

اپنی مجبور نگاہوں میں لئے جاتا ہوں
کتنی بے تاب نگاہوں کا تقاضا اے دوست

اُس کا وہ ناز سے کہنا کہ "ہمیں بھول گئے"
مرتے دم تک یہ مجھے یاد رہیگا اے دوست

مجھ کو ڈر ہے کہیں مغرور نہ ہو جاؤں میں
حسن نے اپنا ہی جیسا مجھے سمجھا اے دوست

عیش و راحت نے بھی سرشار بنایا مجھ کو
تلخیوں کو بھی کیا میں نے گوارا اے دوست

میری خاطر کہیں خود حسن نے اقدام کیا
میں نے دامن بڑی منت سے چھڑایا اے دوست

اور کہیں میں ہی بصد حسرت و امید بڑھا
اور کسی نے مجھے مڑ کر بھی نہ دیکھا اے دوست

آہ! وہ رقص کے عالم میں گذرتی ہوئی رات
ہائے! وہ آنکھوں ہی آنکھوں میں سویرا اے دوست

لوگ تو ظاہری باتوں پہ نظر رکھتے ہیں
مجھ کو افسوس کسی نے بھی نہ سمجھا اے دوست

پھر بھی طوفاں کی کشاکش میں بہت کافی ہے
ڈوبتے کے لئے تنکے کا سہارا اے دوست

حسن کے لطف و توجہ سے بھی کیا ہوتا ہے!
دردِ دل کا کوئی آساں ہے مداوا اے دوست

اس مدارات کی بس یاد ہی رہ جائے گی!
لوٹ کر آنہ سکے گا وہ زمانا اے دوست

دلِ بے تاب کی آوارہ مزاجی کی قسم
اور دھوکے مجھے دیگی ابھی دنیا اے دوست

سرد مہری سے زمانہ کی اتر جائے گا
آرزوؤں کا یہ چڑھتا ہوا پارا اے دوست

وعدۂ حسن بھی کیا، عہدِ محبت بھی کیا
چند ترشے ہوئے الفاظ کا دھوکا اے دوست

حسن و الفت کی کشش میں بھی غرض شامل ہے
اس زمانہ میں نہیں کوئی کسی کا اے دوست

میرے اور تیرے سوا کوئی نہ ہو واقفِ راز
میں جو کہتا ہوں کسی سے بھی نہ کہنا اے دوست

چین میں دیہاتوں کی تعمیرِ نو

ماخوذ از "دورانِ جنگ کا چین" مطبوعہ چائنا پبلشنگ کمپنی۔ چنگنگ۔ چین

آج چین کے "چالیس صدیوں کے کسان" تاریخ کے ایک نئے دور سے دوچار ہیں۔ وہ سینکڑوں محاذوں پر لڑ رہے ہیں اور وسیع ساحلی علاقوں پر خوراک کی زبردست پیداوار کر رہے ہیں۔ اس طرح وہ اپنے وطن کی آزادی کے لئے جنگ کا دھچکا برداشت کر رہے ہیں لیکن اب انھیں خلاف اُمید نئی نئی آزادیاں بھی حاصل ہو رہی ہیں اور انھیں اپنی قوت اور اپنے پیدائشی حقوق کا احساس ہو گیا ہے۔

چین میں ستر فی صدی خاندان کاشتکاری کرتے ہیں اور وہاں کی اسّی فیصدی آبادی دیہاتوں میں رہتی ہے۔ اس لئے وہاں دیہاتی تعمیرِ نو ہی صحیح معنوں میں قومی تعمیر ہوگی اس اصطلاح میں ہر قسم کی زراعتی اور فنی اصلاحات شامل ہیں۔ مثلاً بہتر بیج اور کھاد، نئے قسم کے آلات، بہتر وسائل آبپاشی، فصلوں اور مویشیوں کے امراض کا انسداد، وسیع تر پیداوار اور گھریلو صنعتیں وغیرہ۔ لیکن دیہاتی تعمیرِ نو صرف کاشتکاروں کے مادی فائدوں تک محدود نہیں ہے بلکہ اس میں بہتر حکومت، زمیندار و کاشتکار کے لئے یکساں انصاف، صحت و تعلیم کی یکساں آسانیاں، جمہوریت کی توسیع، دیہات میں رہنے کی بہتر سہولتیں اور زیادہ خوشحال سوسائٹی سبھی کچھ شامل ہیں۔

چین میں دیہاتی تعمیرِ نو کی تحریک پہلی جنگ عظیم کے دنوں میں شروع ہوئی۔ خانہ جنگی اور قدرتی آفتوں کے پُر آشوب زمانے میں اس کی ترقی کی رفتار بہت تیز ہو گئی۔ ۱۹۲۷ء کے بعد اتحاد و ترقی کے دس سالوں میں یہ تحریک ایک اہم قومی مسئلہ بن گئی اور موجودہ جنگ کی بدولت یہ خوب پروان چڑھ رہی ہے۔

آج سے پچیس سال پہلے جیمس ین اور اس کے دوسرے ساتھی جو چین کی مزدور جماعت کے اراکین تھے، فرانس سے لوٹنے پر عوامی تعلیم اور دوسری زبردست سماجی اصلاحات کے رہنما بن گئے۔ اندرونی کشمکش، غربت، بدامنی اور غلامی کی وجہ سے دیہاتی زندگی کی ضروریات اور مسائل کی شدت بڑھ رہی تھی اور وہاں کے اعلیٰ دماغ طبقے کی سماجی مثالیت اور سائنٹفک علم کے لئے ایک چیلنج ہوتی جا رہی تھی۔ ایک مطالعے یا تجربے نے دوسرے کی تحریک کی۔ زراعتی کالج اور اسکول بڑھتے گئے اور گرام سدھار کے مرکز قائم ہوتے گئے۔ دیہاتی مذہبی اداروں کو ایک نئی اہمیت حاصل ہو گئی اور طلبا نے دیکھا تو اُن کو اپنے گاؤوں کی شکل ہی بدلی ہوئی نظر آئی۔

پھر ۱۹۲۶-۲۷ء میں "زندگی" اور "تین جمہوری اصول" کے انقلابی نعروں کی گود میں پہلی زبردست عوامی بیداری نے جنم لیا۔ حالات پہلے ہی سازگار تھے۔ ۱۹۳۹ء تک قومی حکومت نے گرام سدھار کی سیکڑوں منتشر تجویزوں کے برتے پر اپنا پروگرام پیش کر دیا۔ نئے محکمے اور شعبے قائم کئے گئے۔ اولوالعزم تجویزیں پیش ہوئیں۔ ہر صوبے کی طرف سے "تجرباتی حلقے" بنائے گئے۔ بینکوں نے مناسب شرح پر دیہاتی قرضے دینا شروع کئے۔ دیہاتوں میں صحت کے مرکزوں کی تعداد بڑھی۔ اُدھر دیہاتی تعمیرِ نو کے مفکّرین اور کارکن اپنی قوت یکجا کر رہے تھے اور قومی کانفرنسیں کر کے دیہات کے بنیادی مسائل کے لئے ایک متحدہ راستہ بنا رہے تھے۔ اس تحریک کے لئے ایک سانچہ سا نمودار ہو رہا تھا۔ ۱۹۳۶ء میں شمالی چین اور ننکنگ میں پانچ یونیورسٹیوں نے مل جل کر سائنٹفک مطالعہ اور کوشش کرنے کے لئے "شمالی چین کی کونسل برائے دیہاتی تعمیرِ نو" قائم کی۔

ایک چینی مصنف لکھتا ہے "اسی لمحہ جب مستقبل میں دیہاتوں کی نئی تعمیر کے زبردست امکانات نظر آ رہے تھے، یہ لڑائی چھڑ گئی۔ ہم چینیوں نے بہت سے نقصان اُٹھائے لیکن دیہاتی تعمیرِ نو کی تحریک میں اس خلل اندازی سے ہمیں جو نقصانات ہوئے وہ سب سے زیادہ شدید تھے۔" لیکن ہمارا خیال ہے کہ اس کی وجہ سے اس تحریک کو نقصانات سے زیادہ فائدے پہنچے۔

ایک تو لڑائی کی بدولت کسانوں کو سماج اور قوم کی زندگی میں ایک نئی اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔ اب قومی دفاع اور پیداوار میں اس کی کوششوں کا اعتراف ہونے لگا ہے اور لوگ انھیں سراہنے لگے ہیں۔ اعلیٰ طبقے کے لوگوں سے زیادہ کسانوں کی آمدنی نے بڑھتے ہوئے اخراجات زندگی کا ساتھ دیا ہے۔ اس خاموش سماجی انقلاب کا نتیجہ یہ ہے کہ کسانوں کے طبقے میں خود اعتمادی اور قوت و وقار کا احساس پیدا ہو رہا ہے۔ اس احساس میں کسان کے بال بچے بھی شریک ہیں۔ زراعت کا پیشہ ہمیشہ معزز رہا ہے اور آج بھی اس کی عزت ہوتی ہے۔ اب قوم ہمیشہ سے زیادہ کسان کی عظمت کا اعتراف کرنے کو تیار ہے۔

دوسرے جنگ کی وجہ سے حکومت، تعلیم، پیشوں اور صنعتوں کے ہزاروں رہنما اندرونی صوبوں اور گاؤوں میں چلے گئے ہیں۔ اسی طرح نئے خیالات کا بیج ہر چہار طرف بویا جا رہا ہے۔ دیہات کے مسائل اب توسیع اور عمیق تحقیقات کا مرکز ہو گئے ہیں۔ کچھ دنوں سے مغرب میں سائنٹفک زراعت شروع کی گئی ہے، حال ہی میں اسے چین میں بھی متعارف کیا گیا ہے۔ جنگ کی بدولت سائنسدانوں اور کسانوں، پروفیسروں اور کاشتکاروں، افسروں اور مزدوروں کو قریب آنے کا موقع ملا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں ایک دوسرے کا لحاظ پیدا ہوتا جا رہا ہے۔

علی طبقے کے نوجوان لڑکے اور لڑکیاں اس بات پر کمربستہ ہیں کہ نہ صرف وہ اپنے دیہاتی بھائیوں اور بہنوں کی خدمت کریں گے بلکہ ان کے بنیادی حقوق کے لئے لڑیں گے اور ان کو ذاتی مفاد کے بندھنوں سے آزاد کرائیں گے۔ دیہاتوں کی نئی تعمیر کے لئے یہ رُجحان بہت اہم ہے۔

گرام سُدھار کے سلسلے میں جنگ سے پہلے کے بیس سالوں میں جو تجربہ ہوا تھا اسے ضائع نہیں ہونے دیا گیا بلکہ اس کا رُخ نئے اور زیادہ زرخیز میدانوں کی طرف موڑ دیا گیا ہے۔ اس تحریک کی رہنمائی اب اتنی متحد تو نہیں ہے جتنی لڑائی سے پہلے تھی لیکن اب اس کے اثرات ایک وسیع تر رقبے پر پھیل گئے ہیں۔ طباعت و اشاعت کی مشکلات کی وجہ سے عوامی تعلیم کی درسی کتابوں کی تعداد تو کم ہو گئی ہے لیکن عوامی تعلیم بڑھ رہی ہے اور اب عوام ہمیشہ سے زیادہ پڑھ رہے ہیں۔ قیمتی تفکر اور تجرباتی عمل کے ہیر پھیر کے ذریعے یہ تحریک جوان ہو رہی ہے۔ ۱۹۳۹ء میں دیہاتی تعمیرِ نو کے لئے ایک ایسوسی ایشن قائم ہوئی جس کی رکنیت صرف اعلیٰ لیاقت کے ماہرین تک محدود رکھی گئی۔ یہ لوگ دیہاتی زندگی سے متعلق قدرتی اور معاشرتی سائنسوں میں تحقیقات کر کے حکومت کے پروگرام کو نئے خیالات کا خمیر دے رہے ہیں۔

جنگ کے سالوں میں کاشتکاروں کو مالی امداد دینا ترقی کی طرف ایک اہم قدم ہے۔ دیہاتوں کی اقتصادی حالات سنبھالنے اور زراعتی پیداوار بڑھانے کے لئے اتحادِ باہمی کی انجمنوں کے ذریعے گاؤں میں دیہاتی قرض کافی بانٹا گیا ہے۔ ان انجمنوں کا اصل مقصد اقتصادی اشتراک کی ترقی نہیں بلکہ کم سُود پر روپیہ قرض دینا ہے۔ لیکن اس تحریک کے ضمنی فوائد بھی معمولی نہیں ہیں۔ کاشتکاروں کا مشترک مقصد کے لئے منظم ہونا اقتصادی جمہوریت اور دیہاتی تعمیرِ نو کے بلند تر مقاصد کی طرف ایک اہم قدم ہے۔ گذشتہ چند مہینوں میں روپے سے زیادہ بیج، کھاد، مویشی اور آلاتِ زراعت قرض میں دیئے گئے ہیں۔

لڑائی کی بدولت گرام سُدھار کے ہر شعبے سے قومی حکومت کی دلچسپی بڑھتی جا رہی ہے۔ اِدھر اُدھر کے اضلاع کے تجربات سے جو طریقے معلوم ہوئے ہیں انہیں سارے صوبوں میں بروئے کار لایا جا رہا ہے۔ ۱۹۴۱ء میں "وزارتِ زراعت" قائم کی گئی۔ توسیعی مرکز اور زراعتی اصلاحات کے صوبائی ادارے اسی شعبے کے ماتحت ہیں اور زیادہ سے زیادہ دیہاتوں میں کام کر رہے ہیں۔ قومی، صوبائی اور مقامی، ہر قسم کی حکومتوں میں کوئی نہ کوئی شعبہ سماجی اصلاح کا ذمہ دار ضرور ہوتا ہے۔ عورتوں کے لئے حکومت کی امداد کے سلسلے میں سب سے پہلا قدم صوبۂ کیانگسی نے اٹھایا ہے۔ یہاں کے "شعبۂ خواتین" کی طرف سے سیکڑوں عورتیں اسی غرض سے دیہاتوں میں بھیجی جاتی ہیں کہ وہاں کی ماؤں اور نوجوان لڑکیوں کو تعلیم دیں اور گھریلو زندگی کا معیار بلند کریں۔ ضلعوں کے مجسٹریٹ اور افسر جن کا روز کاشتکاروں سے واسطہ پڑتا رہتا ہے، تمام صوبوں میں خاص قسم کی ٹریننگ حاصل کر رہے ہیں۔ آج کل کے مجسٹریٹ اپنے پیشروؤں سے زیادہ نوجوان، باہمت، لائق، ذمہ دار اور دیانت دار ہوتے ہیں اور ہمیشہ اپنے پیچیدہ کام کے لئے کمربستہ رہتے ہیں۔ ان کا تقریباً آدھا وقت معائنے کے لئے اپنے علاقے کے دوروں میں صرف ہوتا ہے۔ اگر وہ جنرل لیسیمو کے بیٹے چنگ کاؤ (مجسٹریٹ کا نِھسائن، صوبۂ کیانگسائی) کی طرح ہوئے تو وہ زیادہ تر پیدل سفر کرتے ہیں اور اپنے عملے کے لئے سادہ زندگی اور محنت کی مثال قائم کرتے ہیں۔

تعلیم کا معیار بڑھانے اور تحقیق و تعلیم کے عملے کو یکجا کرنے کے لئے وزارتِ تعلیم یہ تجویز کر رہی ہے کہ زراعتی کالجوں کی تعداد ۲۷ سے گھٹا کر آٹھ کر دی جائے۔ ان میں سے ہر ادارہ کسی مقررہ رقبے کے لئے مخصوص ہوگا۔ البتہ مڈل جماعت تک کے زراعتی اداروں کی تعداد بڑھا دی جائے گی اور پرائمری اسکولوں کے کورس میں دیہات کی ضروریات کے مطابق ضروری تبدیلیاں کر دی جائیں گی۔ یہ اسکول صحیح معنوں میں عوام کے اسکول اور سماجی تعلیم کے مرکز بنا دیئے جائیں گے۔

ڈین سی ڈبلیو چانگ کے اندازے کے مطابق چین میں اس وقت دیہاتی زندگی کے سماجی اور اقتصادی مسائل اور زراعت کے ۲۸۵ ماہرین ہیں جو غیر ملکوں کے تربیت یافتہ ہیں۔ ان کے علاوہ تقریباً سو آدمیوں نے جاپان میں ٹریننگ حاصل کی ہے۔ اوسط درجے کے کام کرنے والوں (گریجویٹ جنہوں نے زراعت یا گرام سُدھار کے کسی شعبے میں مہارت حاصل کر لی ہے) کی مجموعی تعداد ڈین چانگ کے مطابق چھ ہزار ہے۔ ان میں چند سو اور بھی شامل کئے جا سکتے ہیں جنہوں نے کوئی خاص ٹریننگ تو نہیں حاصل کی ہے لیکن اپنے تجربات اور خدمات کی بدولت وہ دیہاتی مسائل کے ماہر یا دیہاتی تعمیرِ نو کے رہنما بن گئے ہیں۔ مجموعی تعداد پھر بھی بہت کم ہے۔ ضرورت خاص قسم کی تعلیم کی ہے جو دیہاتی زندگی سے محبت اور خدمت کا جذبہ بیدار کر دے۔ دورانِ جنگ میں یہ تعلیم محدود پیمانے پر رہے لیکن لڑائی کے بعد نہایت وسیع پروگرام کے ماتحت اس کو عام کیا جائے۔

دیہاتی زندگی پر سائنس نے بڑا اثر ڈالا ہے اور دیہاتوں کی نئی تعمیر میں بھی اس کا بڑا ہاتھ ہے۔ اس بات کا اندازہ صرف اس سے نہیں ہوتا کہ دیہاتی مسائل پر تحقیقات ہوئی ہے یا زراعت کے سائنٹفک طریقے رواج پا رہے ہیں۔ بلکہ اس تعلق سے کیا جا سکتا ہے جو زراعت اور صنعت کے درمیان پیدا ہو گیا ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ چین کی صنعت کا انحصار آج بھی اور آنے والے سالوں میں بھی زراعتی پیداوار، بہتر اور طرح طرح کی کھیتی اور وسیع جنگلوں کی کاشت پر ہے۔ اس سے زیادہ دلچسپ اور اہم بات یہ ہے کہ جنگ کی وجہ سے

صنعتیں بڑے بڑے شہروں سے غائب ہوتی جارہی ہیں۔ اب سفری صنعتی مرکز قائم ہورہے ہیں اور دیہات کے گھروں میں نئی نئی صنعتوں اور فنون کا تعارف ہورہا ہے۔ اس کی وجہ سے حکومت، سماجی لیڈر اور کاشتکار، سب کے سب زرعی صنعتی اقتصادیات کی ترقی کی طرف متوجہ ہورہے ہیں۔ جب تک زراعت اور صنعت میں اتفاق اور اشتراک نہ ہو۔ چین اپنی محدود قابلِ کاشت زمین کے بھروسے پر اپنے باشندوں کے معیارِ زندگی میں خاطر خواہ اضافہ نہیں کرسکتا۔ جنگ کی وجہ سے دیہاتی صنعتوں کی طرف رجحان بڑھتا جارہا ہے۔ اس سے امید بندھتی ہے کہ آیندہ ترقی میں چین شہر کی گندی گلیوں اور دیہات کے افلاس دونوں عیوب سے پاک رہے گا۔ جنگ کے بعد چین کے دیہاتوں کو جس معاشرت کی ضرورت ہے اس کا خاکہ خود موجودہ جنگ تیار کررہی ہے۔ زراعت کے ترقی یافتہ آلات اور بہتر بیجوں کی مدد سے تھوڑے سے کاشتکار روز بروز زیادہ زمین جوتتے جائیں گے۔ اس طرح کھیتوں پر کام کرنے والے مزدوروں کی جو تعداد بچ رہے گی وہ صنعت و حرفت میں لگ جائیگی۔ اس کے علاوہ ان موسموں میں جب فصل کٹ چکتی ہے اور کھیت خالی رہتے ہیں، کھیتوں پر کام کرنے والے مزدوروں کو صنعتی کاموں میں حصہ لینے کا موقع ملے گا۔ عام لوگوں کے لئے خوراک کی تقسیم کے طریقوں میں خرچ کم ہوجائے گا اور آسانی ہوجائے گی۔ ساتھ میں کاشتکاروں کی ضرورتیں بھی پوری ہوسکیں گی۔ اس کے علاوہ دیہاتی اور شہری دونوں آبادیوں کی فلاح کے لئے مزدوروں اور زمین کا استعمال بہتر اور زیادہ کامیاب طریقے پر ہوسکے گا۔

اگرچہ دیہاتوں کی فلاح و بہبود اور زراعتی ترقی کے لئے حکومت کا پروگرام بہت ہی حوصلہ افزا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ مقامی اقدام اور ذاتی کوششوں کی ضرورت ہی نہیں رہ گئی ہے۔ گرام سدھار کے لیڈر اس بات کو اچھی طرح سمجھتے ہیں کہ دیہاتوں کی نئی تعمیر کے لئے ذاتی اور سماجی وسائل اور حکومت کے درمیان پورا پورا اشتراک ہونا ضروری ہے۔ چھوٹے پیمانے کے تجربات کا خاکہ اگر عقلمندی سے تیار کیا گیا ہو اور ان کی تکمیل بھی سوجھ بوجھ کے ساتھ ہوئی ہو تو وہ اکثر و بیشتر نئے خیالات اور نئے طریقوں کے بارے میں انتہائی مفید ثابت ہوتے ہیں۔ دیہاتوں کی نئی تعمیر کا مسئلہ اتنا پیچیدہ ہے اور اس میں اتنے زیادہ نفسیاتی اور روحانی عناصر (مادی اور سماجی عناصر تو الگ رہے) کارفرما رہتے ہیں کہ ہر قدم پر سرکاری ہدایات ضروری ہوتی ہیں۔ دیہات کی ترقی کے لئے صحیح حالات پیدا کرنے کے علاوہ حکومت کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ گاؤں کے لوگوں اور دیہاتی طبقوں کی عمدہ صلاحیتوں کو پھلنے پھولنے کا موقع دے۔ پہل کرنے کی صلاحیت، آزادی، آمد اور خود کاشتکار کی پُرخلوص کوشش ہی سے دیہاتی تمدن کی ترقی کا صحیح ماحول پیدا ہوسکتا ہے۔ چین کا اپنا دیہاتی تمدن ہے اور اگر دیہاتیوں کی ہمت افزائی کی گئی کہ وہ گانوں، ڈراموں، فنون، سماجی زندگی اور مذہب کے ذریعے اپنے احساسات و خیالات کا اظہار کرتے رہیں تو نئے دور میں ان کا تمدن ضرور پھلے پھولے گا۔ دیہاتوں کی نئی تعمیر کے سلسلے میں مفکرین اور حکومت کی کوششیں دوش بدوش ہیں۔ صرف دونوں کے طریق کار مختلف ہیں۔

اب سوال یہ ہے کہ کیا دیہاتی تعمیرِ نو کی تحریک سے جمہوریت میں ترقی ہورہی ہے؟ جواب اثبات میں ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ حکومت اپنی پوزیشن دیہاتی عوام کے برتنے پر مستحکم کررہی ہے جن سے وہ زبردست فوجیں اور خوراک فراہم کررہی ہے۔ لیکن ساتھ ہی وہ ابتدائی تعلیم اور تعلیم بالغان کے پھیلانے میں بھی مصروف ہے اور قومی، صوبائی اور مقامی مجلسوں کو زیادہ سے زیادہ اختیارات دے رہی ہے۔ ایسی حکومت کے متعلق یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ فاشزم کی طرف بڑھ رہی ہے۔ چین کی حکومت وہاں کی دیہاتی زندگی کی موروثی اور مستحکم جمہوری رجحان کو نظر انداز بھی نہیں کرسکتی۔ اس کے علاوہ اپنی آزاد خیال پالیسی اور جمہوری ترقی کے لئے اسے دیہاتی عوام کی زبردست تائید حاصل ہوسکتی ہے۔ اگر وہ عقلمند ہے تو اس تائید کو کبھی ہاتھ سے نہ جانے دے گی۔ ہمیں یقین ہے دیہاتی تعمیرِ نو کے آزاد خیال اور اعلےٰ دماغ رہنما کاشتکاروں کو بالکل نقصان نہ پہنچنے دیں گے اور ان کے جمہوری اختیارات کے حصول کے لئے لڑیں گے۔ جنگ کی بدولت کسانوں میں سیاسی بیداری پیدا ہوگئی ہے اور ان کی اقتصادی حالت بھی بہتر ہوگئی ہے اس لئے یقین ہے کہ وہ آزاد اور نئے چین کے دیہاتوں کے لئے ایک مناسب سماجی نظام طلب کریں گے اور اس سے کم کے لئے ہرگز تیار نہ ہوں گے۔

قطعات

یاور ← بخاری

ناکامیٔ عشق پر یہ رونا کیسا؟
منہ اشکوں سے بار بار دھونا کیسا؟
تو قسمتِ زندگی کا خود خالق ہے
تقدیر کی آغوش میں سونا کیسا؟

اپنا غم رکھتے ہوئے اوروں کا غم لیتا ہوں میں
عیش کے بدلے میں بھی اکثر الم لیتا ہوں میں
کس قدر پُرسوز ہے میرا مذاقِ زندگی
شورشِ آلام کے سایہ میں دم لیتا ہوں میں

فردوسی

ایرانی افسانہ

آغا سید محمد حجازی

شہر طوس کے ایک بڈھے آدمی کا یہ معمول تھا کہ رات کے وقت جب کوئی غیر آدمی گھر میں نہ ہوتا تو اپنے بال بچوں کو اکٹھا کرتا، درمیان میں شمع رکھ لیتا، انھیں پرانے زمانے کے بادشاہوں کے قصے کہانیاں سناتا اور اپنے (موافق یا مخالف) نظریوں سے انھیں آگاہ کیا کرتا۔ جب خسرو کا ذکر کرتا تو احتراماً اپنا سر جھکا لیتا اور پھر حسرت بھری نگاہ سے آسمان کی جانب دیکھتا جب رستم کے کارنامے بیان کرتا تو اس کے خون میں اُبال آجاتا اور ایسا معلوم ہوتا کہ وہ افراسیاب کو پچھاڑ رہا ہے۔ جب اسکندر کی یلغار کے حالات سنانے لگتا تو اسکی آنکھوں سے آنسو بہنے لگتے۔

سننے والوں کا دھیان اسکے منہ اور ہاتھوں کی طرف لگا رہتا۔ ان کی کیفیت ان نازک پتوں کی سی ہوتی جو آندھی میں تڑپ رہے ہوں۔ کبھی مارے ڈر کے ان کے رونگٹے کھڑے ہوجاتے، کبھی مارے خوشی کے وہ اچھلنے لگتے اور اپنے باپ کے ہاتھ پیر چومنے لگتے۔ کبھی اس خیال سے کہ "گیو" اور "گودرز" ایسے سورما اب پیدا نہیں ہو سکتے اسکی گود میں اپنے سر رکھ کر دھاڑیں مار کر رونے لگتے۔

اس مکتب محبت میں ایک لڑکا سب سے زیادہ جوشیلا تھا۔ یہ محبت کا فدائی اپنی جان پر کھیل گیا اور دنیا میں فردوسی کہلایا۔

باپ سے کہنے لگا: "ابا آپ میں کس بل نہیں رہا۔ مجھ میں تو ہے۔ لائیے مجھے ایک تلوار دیجئے میں اکیلا جاتا ہوں اور اپنی پاک جنم بھوم کو شیطانوں سے آزاد کئے دیتا ہوں۔

سچ ہے جس کسی کا دل سچی محبت میں چُور ہو وہ جیتے جی یا مرنے کے بعد اپنی مراد پا لیتا ہے۔

باپ کبھی اس بچے کی جرأت پر ہنس دیتا کبھی اسکی بے بسی پر رو دیتا۔

"بیٹا، خدا نے جس گردن کو گناہوں کی پاداش میں جکڑ دیا ہوا ہے رستم کی تلوار آزاد نہیں کر سکتی۔ ایسا ہی بہادر ہے تو اپنے نفس امارہ کو مار اور اپنے دل میں خلوص کی آگ پیدا کر۔ اسکے بعد دن رات خدا کے سامنے گڑگڑا کر دعا مانگ کہ ہمارے گناہوں کو بخش دے اور ہمیں حبِ وطن کی نعمت عطا کرے تاکہ ہم ایک مرتبہ پھر سرخ رو ہوں۔"

فردوسی ہر شب رو رو کر یہی دعا مانگتا۔ ایک رات اس نے خواب دیکھا کہ وہ چنار کے درخت کی مانند لمبا اور تناور ہوگیا ہے۔ اسکی کمر میں ایک شمشیر بندھی ہے جو بجلی کی مانند چمک رہی ہے۔ ایک پہاڑ جیسا گرز اسکے کندھے پر ہے اور وہ ایک افسر کی مانند جو اپنے لشکر کو حکم دے رہا ہو، للکار للکار کر کہہ رہا ہے۔ اے ایرانیو۔ اٹھو، کمر باندھو، چلو شیطانوں سے لڑیں۔ تم بڑوں کی اولاد ہو۔ تم کہاں اور غلامی کہاں! یہ ننگ اور رسوائی کب تک!

اسکے نعرے سے زمین کانپنے لگی، پہاڑ گونج اٹھے۔ ایران کے گوشہ گوشہ میں فردوسی کا فرمان سنائی دینے لگا۔ تھوڑی دیر کے بعد ہر طرف سے اندوہ ناک صدائیں آنے لگیں کہ ہمارے پاؤں میں بیڑیاں پڑی ہیں، خوف اور کاہلی نے ہمارا خون چوس لیا ہے نادانی نے ہمارے ہاتھ جکڑ دئے ہیں، غلامی کی شرم سے ہمارے سر ہمارے گریبانوں میں دھنسے ہوئے ہیں، ہم اپنی عظمت کو بھول چکے ہیں، کیا ہمارے آباؤ اجداد سچ مچ بڑے لوگ تھے؟ ہمیں تو یاد نہیں پڑتا ....

یہ سنتے ہی فردوسی کانپ اٹھا، گویا ایک تیر اسکے دل کے پار ہوگیا۔ آنسو دریا کی پہاڑ گونجنے لگے۔ اسکے بعد اس نے تلوار نیام سے نکالی اور للکار کر کہا:- اے ایرانیو! میں تمہارے آباؤ اجداد کو جانتا ہوں، وہ بہت بڑے لوگ تھے، کبھی ساری دنیا تمہارے زیر نگیں تھی، آخر تم نے کیا گناہ کیا ہے جو ایسے سخت عذاب میں گرفتار ہو؟ غلامی نے تمہارے دل و دماغ سے تمہاری آزادی اور عظمت کی یاد مٹا دی، تم اپنے تاجدار آباؤ اجداد کو بھی بھول گئے؛ حیف صد حیف اے ناخلفو! ..... میں جمشید کی اصلی اولاد میں سے ہوں۔ میرا سر غلامی میں کبھی نہیں جھک سکتا۔ نہ میرا دل ایسا پلید گناہ کر سکتا ہے نہ میری گردن غلامی کی زنجیریں قبول کر سکتی ہیں۔ رہزنوں کو شاہی مسند پر بیٹھا دیکھوں! شریفوں کو کمینوں کا دستِ نگر دیکھوں! یہ مجھ سے نہیں ہو سکتا۔ میں شیطانوں سے اکیلا ہی جا لڑوں گا اور اپنی جان اپنے وطن پر نچھاور کر دوں گا۔ میری جان جائے لیکن میری محنت اور کاوش سے فارسی زبان زندہ ہو کر رہیگی......

کیا کہنا فردوسی! سدا ہے تیرا نام!

اس جانباز نے مستانہ وار نعرہ مارا اور آگے بڑھا۔ اتنے میں آسمان سے ایک صدا آئی جو گرج سے زیادہ ڈراؤنی اور ماں کے پیار سے زیادہ مرغوب تھی۔

اے میرے پیارے فرزند! تلوار نیام میں ڈال دو۔ خدا کی درگاہ سے ہمارے وطن کے آزاد ہونے اور اس ناہنجار پود کے پنپنے کا فرمان صادر نہیں ہوا ہے.....

فردوسی نے آسمان کی طرف دیکھا تو ہکا بکا رہ گیا۔ آسمان کی ایک جانب سورج اور دوسری جانب چاند دونوں آمنے سامنے بیٹھے ایک دوسرے پر سنہری اور لاجوردی ذرّے پھینک رہے ہیں اور فرشتے جوق درجوق آسمان پر اڑ رہے ہیں اور ان ذرّوں کے سبب ان کے پر سنہری اور لاجوردی ہو رہے ہیں۔ سورج کے حضور میں ایک شاہانہ دربار لگا ہوا ہے۔ ہیرے کے تخت پر (جو ہلال کی صورت تھا) درمیان میں کیومرث براجمان ہے اور اس کے دونوں طرف ہوشنگ، جمشید، فریدون، منوچہر، کیقباد، کیکاؤس، کیخسرو، اردشیر، شاپور، نوشیرواں اپنی اپنی جگہ بیٹھے ہوئے ہیں۔ تخت کے پائتی دارا، یزدگرد سر جھکائے مؤدب کھڑے ہیں اور نریمان، سام، زال، رستم، طوس، گیو، گودرز، بیژن اور گستہم جیسے سورما تخت کے دونوں طرف کھڑے ہیں۔

جب فردوسی کو کچھ ہوش آیا تو فوراً دوزانو ہو کر اس بارگاہ کی زمین کو تین مرتبہ بوسہ دیا اور چپ چاپ کھڑا ہو گیا۔ اس کے دل سے یہ فریاد نکلنے والی تھی کہ اے بادشاہو اور سورماؤ! ایران آپ کی آنکھوں کے سامنے تباہ ہو رہا ہے اور آپ یہاں خاموش بیٹھے ہیں۔ افسوس، صد افسوس، کیا میں یہ سمجھوں کہ یہاں کے عیش و آرام نے اولاد کی محبت آپ کے دلوں سے بالکل مٹا دی؟

لیکن ادب کی وجہ سے دل کی فریاد زبان تک نہیں آسکی۔

کیومرث نے ایک آہ کھینچ کر کہا:- اے سعادت مند فرزند! ہمارے اس کرو فر پر نہ جاؤ۔ ہم اپنی جنم بھوم کی بربادی اور اپنی اولاد کی بے بسی پر ہر دم روتے رہتے ہیں اور ہمارے آنسو ہی ہماری بزم کی شراب ہیں۔ ہم کیا کر سکتے ہیں۔ خدا نے ہر گناہ کی سزا مقرر کی ہے۔ ہماری اولاد کی غلامی ان کی کاہلی کی سزا ہے اور خدا کے نزدیک کاہل سخت سے سخت سزا کی مستحق ہے۔ یہ جتنے بادشاہ دیکھتے ہو ان میں سے ہر ایک کے قصر کا گنبد آسمان سے ٹکراتا تھا۔ ہم سب بارگاہِ ایزدی میں بہت گڑگڑائے تب کہیں تم ہمیں عطا ہوئے اور آزادی کی کنجی تمہیں سونپی گئی۔ لیکن ساتھ ہی یہ ارشاد بھی ہوا ہے کہ ابھی آزادی قبل از وقت ہے۔ تم ایک عبادت گاہ بناؤ جس میں ہماری گنہگار اولاد سالہا سال بسر کر کے خود کو آبرو اور آزادی کی مستحق ثابت کرے تب ہم اپنی نسل کا ایک بادشاہ بھیجیں گے۔ جوان کو آزادی دلائے گا۔ جو کام تمہارے سپرد ہوا اسے شروع کر دو۔ ہم نے اپنے تخت پر تمہارے لئے جگہ تجویز کی ہے۔ خدا کی رحمت اور ہماری دعا تمہارے شاملِ حال رہے گی۔

فردوسی اس خواب سے بیدار نہیں ہوا۔ اسکی ساری عمر مستی اور جنون میں گذری۔ اگر اسے ہوش اور سکون میسر ہوتا تو کیا وہ ایسا نادر کام کر پاتا؟

اس نے گرز اور شمشیر اتار پھینکی اور شعر و سخن کا مندر بنانے لگا۔ اس محل کو اس نے فکر کی بلند ترین چٹان پر بنایا تاکہ روئے زمین کے تمام دیدہ ور اسے دیکھ سکیں۔ اس نے سنگ مرمر، یاقوت، لعل اور الماس کے ساتھ ہزاروں بے نظیر ٹکڑے جن میں سے ہر ایک کا وزن ایک پہاڑ کے برابر تھا اپنے وجود میں سے نکالے اور انھیں اپنے آنسوؤں سے جوڑا۔

فردوسی کے فن کی بنیادیں ہواؤں اور بادلوں پر رکھی گئیں۔ وہاں نہ حادثے کا تیر پہنچ سکتا ہے نہ کسی کی نظرِ بد۔ لیکن فردوسی کی روح کا بسیرا اس بھی پرے، بلند آسمانوں میں ہے۔

اس عالیشان محل میں نہ کوئی پاسبان ہے نہ دربان۔ لیکن وہی شخص وہاں پہنچ سکتا ہے جس کا فکر بلند ہو۔ آدمی اس خاموش گھر کی طرف من کے کان لگائے تو فردوسی کے المناک زمزموں کو سن سکتا ہے۔ اس کی دردناک پکار کی ایک مضبوط دل ہی تاب لا سکتا ہے۔ آنکھ اگر بینا ہو تو اس کے پہلوانوں اور عفریتوں کے ہیبت ناک ہیکلوں میں بھی ظرافت کے بیسیوں پہلو نظر آئیں گے۔ دل اگر بینا ہو تو شاہنامے کی لڑائیوں میں محبت کے ہزاروں شاہکار ملیں گے۔

وہی شخص فردوسی کے جلال کے حضور میں پہنچ سکتا ہے اور ایسی بڑی ہستی سے گفتگو کر سکتا اور اس کی زبان سمجھ سکتا ہے جو نجیب ہو، دلیر اور فیاض ہو، جس کے دل میں محبت اور نیکی کی ہمیشہ تڑپ رہتی ہو، جس کی ہمت اس قدر بلند ہو کہ چھوٹی موٹی باتوں کو نظر انداز کر سکے۔ اسلئے کہ خود فردوسی شریف تھا، دلیر تھا، فیاض تھا۔ اس کا قول اور فعل دونوں اسکی ان خوبیوں پر دال ہیں۔ لیکن اس کے فکر و نظر کی ہمت اور وسعت اسکی دوسری ملکوتی صفات پر حاوی ہے۔

یہ اس کی عالی ہمتی تھی جس نے ایران کے مردہ جسد میں نئی روح پھونکنے کی امنگ اس کے دل میں پیدا کی۔ جن بادشاہوں کی قبریں بھی نہیں ملتی تھیں ان کے لئے فردوسی کا دل بہت دکھا اور اس نے ان کے لئے قصر بنائے اور انکو زندہ جاوید کر دیا۔ اس نے اپنی قادر الکلامی کے باوجود نفسانی خواہشات کے اظہار کا آلہ بننا گوارا نہیں کیا۔ وہ خود کو ساری دنیا سے برتر سمجھتا تھا اور وہ اس بات کی کبھی خواہش نہیں کرتا تھا کہ دوسرے اس سے محبت کریں لیکن مہر و محبت اس کے وجود میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی اور اس کی محبت کا شہپر اس قدر وسیع تھا کہ ساری دنیا پر چھا گیا۔

فردوسی کی فطرت کا تقاضا یہ تھا کہ وہ ہر چیز کو بڑی اور پاکیزہ تصور کرے اس نے اپنی دنیا خداؤں کے لئے بنائی۔ اگر کسی شخص کی خوف اور غم کے دیو سے مڈبھیڑ ہو جائے تو وہ شاہنامے کے پہلوانوں کی پناہ لے سکتا ہے۔ کیونکہ فردوسی کی دنیا میں نہ خوف کا وجود ہے اور نہ ہی اس غم کا جو خوف سے پیدا ہوتا ہے۔ اسکی دنیا میں سب لوگ بہادروں کی زندگی بسر کرتے اور بہادروں کی موت مرتے ہیں۔ چھوٹے ہوں یا بڑے وہ شیطانوں کے سامنے ہرگز سر نہیں جھکاتے۔

جو شخص فردوسی کے خزانے میں خالی ہاتھ جاتا ہے وہ مالامال ہو کر نکلتا ہے بشرطیکہ اس میں سوجھ بوجھ ہو۔ یہ نہ ہو تو پڑھنا نہ پڑھنا برابر بلکہ شاہنامہ کو پڑھنا مصیبت مول لینا ہے۔ جو شخص دس جملے دل نشین کرے وہ اس شخص سے جو ہزاروں کتابیں طوطے کی طرح رٹ لے کہیں زیادہ نیک، دانا اور سعادت مند ہے۔

جو شخص چاہتا ہو کہ خوف اور اندوہ سے ہمیشہ کے لئے نجات پائے اور دلیر اور بشاش ہو، بڑے کاموں کو آسان سمجھے اور بڑی بڑی امنگوں کو اپنے دل میں جگہ دے، آزادی کو جان سے زیادہ چاہے، دربدری اور بے وطنی پر موت کو ترجیح دے یا نیک، صالح اور معزز ہو۔ خواہ وہ بچہ ہو خواہ جوان خواہ بوڑھا، اسے چاہیئے شاہنامہ پڑھے۔

نوٹ:- "آجکل" کا ششماہی چندہ تین روپے ہے
(مینجر)

رجسٹرڈ نمبر ۴۶۶ ۷۰۰۱

نگار

قیمت فی کاپی ۲ر

ہمیشہ یاد رکھئے

کہ پرچہ نہ پہونچنے کی اطلاع اگر اُسی مہینے کے اندر نہ دی گئی تو آیندہ مہینے کے اخیر تک پانچ پیسہ کے ٹکٹ آنے پر پرچہ دوبارہ روانہ ہوگا (کیونکہ ڈاک خانہ اب پچھلے پرچوں کا محصول پنج گُنا وصول کرتا ہے) اور اُس کے بعد قیمتاً یعنی ۸ر کے ٹکٹ موصول ہونے پر۔

منیجر "نگار"

تصانیف نیاز فتحپوری

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ ۔ نگارستان نے ملک میں جو درجہ قبول حاصل کیا اُس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل ہو چکے ہیں۔

قیمت دو روپیہ (عہ)

علاوہ محصول

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اُصول پر لکھا گیا ہے اسکی زبان، اسکی تخئیل، اسکی نزاکت بیان، اسکی بلندی مضمون اور اسکی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے

قیمت ایک روپیہ (عہ)

علاوہ محصول

جمالستان

اڈیٹر نگار کے مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ جس میں ۳۲-افسانے ۳۳ ء تک کے درج ہیں — قدرت بیان، اعلیٰ تخئیل اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسایل کا حل بھی آپ کو اس مجموعہ میں نظر آئے گا۔ ہر افسانہ اور ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے۔

قیمت چار روپیہ (للعہ)

علاوہ محصول

مکتوبات نیاز

اڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو نگار میں شایع ہوئے ہیں نیز وہ جو شایع نہیں ہوئے ۔ جذبات نگاری اور سلاست بیان رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشاء میں یہ بالکل پہلی چیز ہے جس کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں۔ مع تصویر حضرت نیاز، ۲۰ پونڈ کے کاغذ پر مجلد شایع ہوئی ہے۔

قیمت دو روپیہ آٹھ آنے (عؔہ)

علاوہ محصول

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۴۱ | فہرست مضامین اپریل سنہ ۱۹۴۲ء | شمار ۴

ملاحظات ---------------- ۱

"نوسٹراڈامس" کی عجیب و غریب پیشگوئیاں ---------------- ۴

ماسکو کی خونیں تاریخ ---------------- ۷

مشہور شاعر، گمنام غزل گو ---------- محمد ریاض الحق ---------- ۹

پورب اور پچھم ---------- محمد عتیق صدیقی ---------- ۱۶

نقد پر نقد ---------- خان بہادر مرزا جعفر علی خاں اثر ---------- ۲۴

باب المراسلۃ والمناظرہ ---------------- ۳۸

مکتوبات نیاز ---------------- ۴۰

وقت کی باتیں ---------------- ۴۳

منظومات ... مرزا جعفر علی خاں اثر۔ فضل الدین اثر۔ پرفیسر شور۔ حسرت ترمذی۔ ماہر القادری ۔۔ ۴۶

ملاحظات

جاپان کے آیندہ اقدامات

اس میں شک نہیں لڑائی بڑی دلچسپ چیز ہے بشرطیکہ ایک غیر ذمہ دار تماشائی کی حیثیت سے مطالعہ کرنے کا موقعہ ہم کو ملے، لیکن وہ اتنی ہی زیادہ دہشت انگیز بھی ہے، اگر ہماری حیثیت ایک فریق کی سی ہوجائے اور میری رائے میں جمہور کی یہی نفسیاتی کیفیت جنگ کے امتداد و شداید کا باعث ہوا کرتی ہے

جب تک ہم کو یقین تھا کہ یہ جنگ "قہر یوروپ بر جان یوروپ" سے زیادہ نہیں، باوجود تمام اُن اقتصادی دشواریوں کے، جو ہندوستان کو برطانوی علاقہ ہونے کی حیثیت سے برداشت کرنا پڑ رہی تھیں، ہم پریشان نہ تھے لیکن اب کہ یہ آگ ہمارے دروازہ تک پہونچ گئی ہے، سراسیمگی کا یہ عالم ہے، گویا جو کچھ ہونا تھا ہوچکا اور اب ہمارے لئے خاموشی سے جان دینے کے علاوہ کوئی صورت ہی باقی نہیں، حالانکہ اگر ہم نے پہلے اس لڑائی کو صرف یوروپ کی چیز سمجھ کر کوئی جذبۂ ہمدردی پیدا نہیں کیا تھا تو یہ غلطی تھی اور اب کہ اس کے شعلے ہمارے دامن تک پہونچ چکے ہیں، اپنے آپ کو مشیت یا قسمت کے حوالہ کر دینا دوسری غلطی ہوگی۔ موجودہ زمانہ میں، جبکہ علوم کی ترقی اور وسیع و سریع ذرایع مواصلات نے زمین کے ۲۴ ہزار میل کے محیط کو اتنا مختصر کر دیا ہے کہ ریڈیو کی لہر ایک سکنڈ میں پانچ مرتبہ کرۂ زمین کا چکر لگا لیتی ہے، مشرق و مغرب، یا شمال و جنوب کے بعد کا کوئی سوال باقی نہیں رہا اور ساری دنیا نفع اندوزی میں نہیں، تو ضرر و نقصان کے باب میں ضرور ایک غیر منقسم وحدت کی شکل اختیار کرچکی ہے۔ پھر اگر ہم اپنی نگاہ کو وسیع کرکے رنگ و نسل کے امتیاز سے قطع نظر صرف انسانیت کو سامنے نہ رکھیں، تو بھی ہم کو سمجھنا چاہئے تھا کہ بے تعلق رہنے کی حالت میں بھی ہم اس جنگ سے بے تعلق نہیں رہ سکتے تھے اور اب تو خیر، وہ ایک ایسی حقیقت میں تبدیل ہوتی جارہی ہے کہ کسی حجت و استدلال کی ضرورت ہی باقی نہیں!

پچھلے مہینے ہم نے سنگاپور کے سقوط کی خبر دیتے ہوئے اُن امکانات سے بحث کی تھی جو ہمارے ہندوستان سے تعلق رکھتے ہیں، لیکن اب [illegible] بھی دشمن کے قبضہ میں چلا گیا

ہے اور جزیرہ جاوا بھی، یہ امکانات بہت کچھ تیقنات میں تبدیل ہوگئے ہیں اور جاپان کے یہ تین کامیاب اقدامات نہایت ہی ہولناک خطرہ بنتے جارہے ہیں

یہ درست ہے کہ رنگون کے شمال کی طرف جاپانی فوجوں کی پیشقدمی کی رفتار وہ نہیں ہے جو ملایا میں پائی جاتی تھی اور یہ بھی واقعہ ہے کہ اسوقت چینی و برطانوی فوجوں کے اشتراک نے، جاپان کے سامنے کافی مشکلات حایل کردی ہیں، لیکن اگر آپ نے نقشہ دیکھنے کی زحمت گوارا کی ہے تو آپ سمجھ سکیں گے کہ برما کی سرزمین میں قابل صرف وہ علاقہ باقی رہ گیا ہے جو دریائے اراودی کے مشرق میں مانڈلے تک وسیع ہے، اور چونکہ ٹانگو اور پروم تک جاپانی فوجیں پہونچ ہی چکی ہیں، اس لئے یہ علاقہ ڈھائی سو میل سے زیادہ لمبا نہیں ہے اور اگر جاپانی قبضہ مانڈلے پر ہوگیا تو اس کے معنے یہ ہوں گے کہ برما کا پٹرول بھی برطانوی قبضہ سے گیا اور برما کی جنگ بھی تقریباً انجام کو پہونچ گئی۔ اسکے بعد بالائی برما اور مغربی حصہ کا سوال رہ جائے گا، جس کی نسبت کہا جاتا ہے کہ کوہستانی علاقہ ہونے کی وجہ سے بہت دشوار گزار ہے اور جہاں شرقاً غرباً سارے محاذ پر برطانوی فوجیں نہایت مضبوطی کے ساتھ راستہ روکے ہوئے ہیں

ہوسکتا ہے کہ یہ موانع جاپانی کامیابیوں کو دشوار بنا دیں، لیکن چونکہ خود برمی قوم کا ایک حصہ جاپان کے ساتھ ہوگیا ہے، اس لئے ایسی صورت میں جو مقامی دشواریاں برطانوی حکومت کو ہونا چاہئے، اُن کا فایدہ یقیناً جاپان کو پہونچے گا لیکن صرف برما کے انجام کو اس جنگ کا انجام سمجھنا یقیناً غلطی ہوگی، کیونکہ اب تو اندیشہ یہ ہے کہ کہیں یہ آگ ہند و سواحل ہند سے گزر کر اور آگے نہ بڑھے!

جاپان کے آیندہ ارادوں کے متعلق لوگوں میں اب زیادہ اختلاف نہیں پایا جاتا اور یہ بات روز بروز واضح ہوتی جاتی ہے کہ وہ بیک وقت نہ صرف آسٹریلیا اور ہندوستان دونوں طرف اقدام کرنا چاہتا ہے بلکہ افریقہ کے جنوب میں مڈگاسکر تک پہونچکر وہ اتنا بڑا گھیرا ڈالنا چاہتا ہے کہ نہ صرف ہندوستان بلکہ افریقہ اور مڈل ایسٹ بھی معہ ایران کے اس کے اندر آجائے اور اس طرح جاپانی اور نازی فوجیں کسی مقام پر ایک دوسرے سے ہاتھ ملا سکیں۔ اس لئے اب غور طلب امر صرف یہ ہے کہ اس کے یہ اقدامات کامیاب ہوسکتے ہیں یا نہیں؟

آپ بحر پاسفک کا نقشہ اٹھا کر دیکھیں گے تو معلوم ہوگا کہ ٹوکیو سے لیکر سنگاپور تک اور نازک سے لیکر آسٹریلیا تک جو رقبہ محاذ جنگ بنا ہوا ہے وہ روس و جرمنی کے محاذ سے دو چند ہے اور اگر اس میں بحر ہند و جنوبی افریقہ کے اُس حصہ کو بھی شامل کر لیا جائے جہاں مڈگاسکر واقع ہے، تو اس کے معنے یہ ہیں کہ تقریباً آدھی دنیا کو محاذ بنا کر جاپان جنگ کرنا چاہتا ہے اور یہ اتنا بڑا ارادہ ہے کہ اس سے قبل جاپان کیا، دُنیا کی کوئی سلطنت ایسی جرأت نہیں کرسکی

یہ درست ہے کہ جاپان کی بحری قوت زبردست ہے، یہ بھی غلط نہیں کہ اس کی طاقت اب تک محفوظ چلی آرہی تھی، تاہم یہ دعویٰ تو غالباً جاپان بھی نہیں کرسکتا کہ اس وقت تک جو کامیابیاں اسے بحر الکاہل (پاسفک) میں ہوئی ہیں، اُن میں اسے جان و مال کا کوئی نقصان ہی نہیں ہوا۔ اس لئے اگر وہ واقعی ٹوکیو سے لیکر مڈگاسکر تک اور برما سے لیکر آسٹریلیا و نیوگنی تک ہر جگہ مسلط ہونا چاہتا ہے اور اس کوشش میں اُسے زیادہ نہیں، صرف اتنا ہی نقصان اُٹھانا پڑتا ہے، جتنا وہ اسوقت تک اُٹھا چکا ہے، تو اس کے معنے صرف یہ ہوں گے کہ وہ ایکبار شاید اپنے ارادہ میں کامیاب تو ہوجائے، لیکن اس کامیابی کی عمر بہت گریزپا ثابت ہوگی —— یہ اس صورت میں ہے جبکہ ہم برطانیہ اور امریکہ دونوں کو بالکل عاجز و معطل سمجھ کر یہ فرض کرلیں کہ آیندہ بھی اسے ایسی ہی آسان کامیابیاں حاصل ہوتی رہیں گی جیسی اسوقت تک اس کو حاصل ہوئی ہیں۔ لیکن اگر یہ صحیح ہے کہ امریکہ و برطانیہ اپنی جارحانہ طیاریاں مکمل کرچکے ہیں اور شاید مستقبل قریب میں ان کی پوزیشن بجائے مدافعت کرنے کے حملہ کرنے کی ہوجائے گی، تو پھر جاپان کے اتنے بڑے ارادہ کا حشر واضح ہے

جس طرح دنیا کی ہر آگ کے لئے ایندھن کی ضرورت ہوتی ہے، اسی طرح لڑائی کی آگ کو بھی ایندھن درکار ہوتا ہے اور اس ایندھن میں آجکل صرف انسان ہی شامل نہیں ہیں بلکہ پٹرول، لوہا، کوئلہ، سونا، چاندی اور اسی طرح کی بہت سی چیزیں شامل ہوتی ہیں۔ اس لئے ظاہر ہے کہ جاپان کو نہ صرف اس ایندھن بلکہ اسکے حمل و نقل کا بھی انتظام کرنا ہوگا اور ظاہر ہے کہ ایک طرف ادھر اتر میں ہندوستان کی طرف اور دوسری طرف ادھر دکھن میں آسٹریلیا کی جانب ہر وقت ضرورت کے مطابق، فوج اور سامان بھیجتے رہنا کوئی معمولی بات نہیں

حقیقت سے انکار نہ ہوگا اگر یہ کہا جائے کہ جاپان ہندوستان پر حملہ نہیں کرسکتا، لیکن یہ بات ضرور حقیقت سے قریب ہے کہ اتنے بڑے ملک کو سر کرنا ہفتوں میں طے کرنے کا کام نہیں، اور اگر ایکبار یہاں اس کی گاڑی اُلجھ گئی تو شاید چین سے زیادہ تلخ تجربات سے اسے دوچار ہونا پڑے

یہ درست ہے کہ فوجی آراستگی کے لحاظ سے آسٹریلیا کی حالت ہندوستان سے بہتر ہے، اور چونکہ اسے امریکہ اور انگلستان سے بھی مدد پہونچ سکتی ہے، اسلئے

اسکی قسمت کا فیصلہ شاید اتنی جلد نہ ہوگا جس قدر جلد جاوا کا ہوا، لیکن ہندوستان باوجود اس کے کہ وہ نہتا ہے، باوصف اس کے کہ یہاں کی رعایا کو سوائے اینٹ پتھر چلانے کے اپنی حفاظت کا کوئی اور طریقہ معلوم نہیں، اس کا قومی مزاج بالکل بدل چکا ہے اور وہ جاپان کیا کسی اجنبی قوم کی حکومت قبول نہیں کر سکتا، یعنی اگر ہندوستان جاپانی تسلط کے خلاف تیغ و تفنگ سے کام نہیں لے سکتا، تو وہ اپنی روحانی بغاوت سے کام لیکر اسے یہاں چین سے بیٹھنے بھی نہیں دے گا اور یہ اتنا بڑا سیاسی دباؤ ہوگا جس کے بوجھ کو وہ کیا کوئی بھی عرصہ تک برداشت نہیں کر سکتا

جاپان سمجھتا ہے کہ وہ ہندوستان پر حملہ کرنے میں اسی وقت کامیاب ہو سکتا ہے جب وہ تمام برطانوی ذرایع کے سرچشموں کو خشک کر دے اور شاید اسی لئے وہ سنگاپور سے مڈگاسکر تک ایک آتشیں خط برطانیہ کی راہ میں حایل کر دینا چاہتا ہے تاکہ بحر روم اور مشرق وسطی کی طرف سے کوئی مدد ہندوستان کو نہ پہونچ سکے لیکن اس میں اسی وقت کامیابی ہو سکتی ہے جب مڈل ایسٹ اور ہندوستان کے خشکی کے راستوں کو بھی بند کر دیا جائے اور شاید اسی لئے بعض اہل الراے کا خیال ہے کہ ممکن ہے اب جرمنی مڈل ایسٹ کی طرف بڑھے کیونکہ جاپان کو جرمنی کی طرف سے مدد پہونچنے کی صرف یہی ایک صورت ہے

بہر حال، جاپان ہندوستان پر فوری حملہ کرے یا نہ کرے، لیکن ہندوستان خطرہ کی زد میں ضرور آگیا ہے اور اگر اس دوران میں امریکہ اور برطانیہ کی طرف سے پاسفک میں جارحانہ حملے شروع نہ ہوگئے، تو اس خطرہ کا واقعہ کی صورت اختیار کر لینا یقینی سمجھئے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر جاپان نے ہندوستان پر حملہ کیا تو اسکی صورت کیا ہوگی۔ بظاہر اس کی دو ہی صورتیں ہیں، ایک یہ کہ برما کی طرف سے براہ خشکی حملہ کرے، دوسری یہ کہ سواحل ہند پر وہ پانی کے راستے سے اپنی فوجیں اتارے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ وہ بیک وقت دونوں صورتیں اختیار کرے گا۔ ہر چند بحر ہند میں برطانوی قوت سنگاپور کے نکل جانے سے کافی کمزور ہو گئی ہے، لیکن اگر جاپان نے سیلون یا مدراس یا خلیج بنگال کی طرف سے حملہ کیا جس کا رنگون اور جاوا پر قبضہ ہو جانے کی وجہ سے قوی امکان ہے، تو برطانیہ کی ہوائی طاقت جاپانی جہازوں کی نقل و حرکت میں کافی موانع پیدا کرے گی اور یہ کام اتنا آسان نہ ہوگا جتنا خیال کیا جاتا ہے، رہا خشکی کا معاملہ، سو وہاں جاپان کو اور زیادہ مشکلات کا سامنا کرنا پڑیگا، کیونکہ ہندوستان ایسے وسیع ملک کے لئے جتنی فوج اور جتنے سامان کی ضرورت ہے وہ یقیناً آسانی سے فراہم نہیں ہو سکتا

نیوگنی اور آسٹریلیا پر جاپان نے حملہ شروع کر دیا ہے لیکن یہاں امریکی کمک کافی مقدار میں پہونچ گئی ہے اور اسوقت تک کہ پاسفک کا موسم خود جاپانی مقبوضات پر بمباری کی اجازت نہ دے، یہ لڑائی بھی ٹھہر جائے گی اور ممکن ہے کہ موسم کی تبدیلی کے بعد جاپان کو اپنے جارحانہ پوزیشن میں کوئی تبدیلی پیدا کرنا پڑے!

روس کا محاذ

جوں جوں سردی ختم ہوتی جا رہی ہے، روس کے محاذ میں بھی تغیر پیدا ہوتا جا رہا ہے اور غالباً وسط اپریل تک، روس کو اپنے موجودہ نقشۂ جنگ میں تبدیلی کرنا پڑے۔ سردیوں میں روسی فوجوں نے نازی افواج کو پیچھے ڈھکیلنے کی بڑی کوشش کی لیکن بحر ازوف سے لیکر لینن گراڈ تک کوئی ایک اہم مقام بھی جرمنوں سے خالی نہیں کرایا جا سکا، کرچ، رسٹوف، خارکوف اور اسمولنسک کا خط بدستور جرمن قبضہ میں ہے اور سوائے اس کے کہ کالینن اور تخوین خالی کرکے لینن گراڈ اور ماسکو کے درمیانی سلسلۂ مواصلت پھر قایم کر لیا گیا، اور موجاسک و کالوگا سے جرمن فوجوں کو ہٹا کر ماسکو کے محاصرہ کو کمزور کر دیا گیا ہے، کوئی قابل ذکر تغیر اس محاذ میں نہیں ہوا۔ آپ نقشہ اٹھا کر دونوں فریق کے فوجی پوزیشن کو دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ سوائے چند میل کی ایک پٹی کے جو شمال سے جنوب تک چلی گئی ہے، اور باقی تمام حصہ مغربی روس کا بدستور جرمن قبضہ میں ہے اور یقیناً روس کو ان سردیوں میں وہ کامیابی نہیں ہوئی جس کی اسے اور ساری دنیا کو توقع تھی لیکن اس سے ایک فایدہ ضرور ہوا اور وہ یہ کہ نازیوں کو اب موسم بہار میں دوسرا حملہ کرنے کے لئے بہت زیادہ قوت صرف کرنا پڑے گی اور وہ فوج جو مخصوص اس حملہ کے لئے محفوظ تھی ناکافی ثابت ہوگی، لیکن یہ حملہ یقینی ہے اور ہو سکتا ہے کہ اس مرتبہ اس کا مرکز ثقل قاف کی طرف ہو اور ماسکو و لینن گراڈ کے محاصرہ کی کارروائیاں صرف اس لئے جاری رکھی جائیں کہ روس، قاف کی طرف اپنی پوری قوت صرف نہ کر سکے — اگر واقعی لڑائی نے یہ رخ اختیار کیا اور قاف سے گزرنے میں نازیوں کو غیر معمولی دشواریاں پیش آئیں، جن کا قوی امکان ہے، تو ترکی کا سوال پھر ایکبار سامنے آ جائے گا، اور ہو سکتا ہے کہ ترکی کی غیر جانبداری کو صدمہ پہونچے۔

مڈل ایسٹ میں اسوقت برطانوی فوجوں کا خط دفاع طبروق، سولم، اسکندریہ اور نہر سویز سے شروع ہو کر فلسطین، شام و موصل ہوتا ہوا ایران تک چلا گیا ہے، اس لئے اگر جرمنی نے ترکی کی طرف سے بڑھنے کا ارادہ کیا تو اسے برطانیہ کی بڑی زبردست محفوظ فوج سے مقابلہ کرنا پڑے گا اور عراق و باکو کے پٹرول تک پہونچنا کوئی آسان کام نہ ہوگا — بہر حال اندیشہ قوی ہے کہ اپریل سے لڑائی کی آگ پھر زیادہ شدید صورت اختیار کرے گی اور ہو سکتا ہے کہ ایشیا اور یورپ سے دو علیحدہ علیحدہ اٹھنے والے شعلے ایک دوسرے کو چھو کر، سارے کرۂ ارض کو اپنی آتشیں چادر میں لپیٹ لیں۔

"نوسٹراڈامس" کی عجیب و غریب پیشگوئیاں

نوسٹراڈامس، ایک یہودی نسل کا نجومی تھا جو فرانس کے ایک مقام پراونس میں پیدا ہوا تھا (۱۵۰۳ء)، اس کا اصل نام "میکائل ڈی ناسٹر ڈیم" تھا۔ علم وفضل کے لحاظ سے بڑے مرتبہ کا انسان تھا۔ پہلے عرصہ تک طبابت کرتا رہا، اور ۴۹ سال کی عمر کے بعد اس نے الہامی قسم کی پیش گوئیاں شروع کیں جن کا مجموعہ "Centuries" کے نام سے مشہور ہے۔ یہ مجموعہ سب سے پہلے ۱۵۵۵ء میں شایع ہوا، اس میں سات آنے والی صدیوں کے متعلق رباعیوں کی شکل میں پیشگوئیاں درج تھیں۔ اس کے بعد ۱۵۵۸ء میں اس کا دوسرا اڈیشن شایع ہوا جس میں دس صدیوں کا حال پایا جاتا تھا۔

اس کی پیشگوئیوں کے متعلق مختلف رائیں پائی جاتی ہیں۔ بعض کا خیال ہے کہ ان کا استخراج علم نجوم کے ذریعہ سے کیا گیا تھا اور بعض انھیں صرف مجذوب کی بڑ سمجھتے ہیں، لیکن چونکہ اب بہت سی باتیں پوری ہو رہی ہیں اس لئے دُنیا کو پھر اس طرف توجہ ہوئی ہے اور وہ لوگ جو موجودہ جنگ کا نتیجہ معلوم کرنے کے لئے بیتاب ہیں، ان پیشگوئیوں میں بعض باتیں بہت تعجب انگیز پائیں گے۔ اس نجومی کا انتقال ۱۵۶۶ء میں ہوا تھا اور ۱۷۸۱ء میں اس کی یہ کتاب کلیسا کی طرف سے ممنوع الاشاعت قرار دی گئی تھی۔

جان کابلر نے اپنے ایک مقالہ میں اس نجومی کی ان پیش گوئیوں کا حال فسانوی انداز میں بیان کیا ہے، جس کا اقتباس حاضر ہے۔

ایک سفید ریش وبردوت والا انسان، شاہ بلوط کی بوسیدہ میز پر بیٹھا ہوا ہے، بہت سے قدیم کرم خوردہ مخطوطات سامنے بکھرے ہوئے پڑے ہوئے ہیں اور ایک مومی شمع کی زرد روشنی کمرہ کی پُرانی بدرنگ سنگی دیواروں سے ٹکرا ٹکرا کر میز پر پڑ رہی ہے۔

اس کا ایک ہاتھ جو ہڈیوں کے سوا کچھ نہیں، ٹھوڑی کے نیچے ہے اور اس کی سیاہ عقاب کی سی آنکھیں مخطوطات کے نقوش کو دیکھ رہی ہیں۔ یہ نقوش بہت عجیب و غریب تھے اور اتنے عجیب کہ معمولی ریاضی داں ان کو نہ سمجھ سکتا تھا۔ ان نقوش کا تعلق دنیا کی آیندہ تاریخ سے تھا اور جن کو صرف یہی سمجھ سکتا تھا۔

دفعتاً یہ نجومی اُٹھا، مخطوطات کو سمیٹا اور اپنے کاندھے پر چادر ڈالکر شہر لائنس کی ایک تنگ وناہموار گلی میں نکل گیا۔ یہ بات سولھویں صدی کی ہے۔ لوگوں نے اُسے دیکھا تو آپس میں سرگوشی کرنے لگے کہ "ڈاکٹر نوسٹراڈامس یہی ہے، لیکن اسوقت یہ اپنی کوٹھری سے کہاں نکل پڑا۔ یہ تو کہیں باہر نہ نکلتا تھا"

یہ تھوڑی دور چلکر بن ہوم کے چھاپہ خانہ میں داخل ہو گیا۔

"ڈاکٹر، تمھاری اس کتاب کو میں ضرور چھاپوں گا، کیونکہ اس میں بڑی عجیب وغریب باتیں درج ہیں اور لوگ ایسی باتیں سننے کے بڑے شایق ہوتے ہیں" بن ہوم نے کہا

ڈاکٹر :- "لیکن کیا تمھیں میری پیش گوئیوں کا یقین نہیں ہے"

بن ہوم :- "بالکل نہیں"

ڈاکٹر :- "خیر کوئی حرج نہیں، آج نہ سہی، کل تو یقین کروگے"

اور ہوا بھی یہی کہ جوں جوں زمانہ گزرتا گیا نہ صرف بن ہوم بلکہ اور بہت سے منکرین کو ان پیش گوئیوں پر یقین لانا پڑا۔

اس وقت تک کوئی عقلی توجیہہ اس کی نہیں ہو سکی کہ ڈاکٹر کی بتائی ہوئی باتیں کیوں صحیح نکلیں، لیکن چونکہ زمانہ کے ساتھ ساتھ اس کا بتایا ہوا مستقبل، حال کی واقعیت میں تبدیل ہونے لگا، اس لئے دنیا کو حیرت کے ساتھ سب کچھ باور کرنا ہی پڑا اور آیندہ بھی شاید یہ سلسلہ جاری رہے گا، کیونکہ اس نے ساڑھے پانسو سال

کے رونما ہونے والے واقعات بتائے ہیں اور ان میں سے ابھی بہت سے ظاہر نہیں ہوئے، خاص کر یہ پیش گوئی کہ ۲۰۰۰ء میں ساری دُنیا ایک زبردست طبقاتی انقلاب سے دوچار ہوگی اور اس کا نتیجہ عام تباہی و بربادی ہوگی۔

خود ڈاکٹر کی زندگی کی ابتدائی داستان بہت دردناک ہے۔ تمام یوروپ میں طاعون پھیلا ہوا ہے اور جنوبی فرانس کا علاقہ بھی اس مصیبت میں مبتلا ہے۔ ہر ہر گھر سے لاش پر لاش نکل رہی ہے اور بستیوں کی بستیاں ویران ہوتی جا رہی ہیں۔

معالجین کی جماعت چمڑے کے کپڑے پہنے ہوئے، منھ میں ہلدی کی گرہ دبائے، نتھنوں میں روئی ٹھونسے ہوئے، آنکھوں پر گھٹاٹوپ چشمے چڑھائے۔ مرض کے دفع و علاج میں مصروف نظر آتے ہیں لیکن بیدلی، بے پروائی اور بے اُصولی کے ساتھ۔ البتہ ان میں ایک نوجوان ڈاکٹر، میکائیل نوسٹراڈامس ایسا ہے جو بالکل اُصول کے ساتھ اس وبا کا مقابلہ کر رہا ہے، مگر دوسرے ڈاکٹر اس کی توہین و تضحیک کرتے ہیں اور وہ گھبرا کر باہر قصبات و دیہات کی طرف چلا جاتا ہے اور علاج میں بہت کامیاب ہوتا ہے۔

اس کی ہمدردیوں کا نتیجہ ہوتا ہے کہ گاؤں کے رہنے والے اسے ولی سمجھنے لگتے ہیں اور اس طرح ۲۶ سال کی عمر میں وہ قومی ہیرو بن جاتا ہے، اسی زمانہ میں گاؤں کی ایک خوبصورت لڑکی سے اس نے شادی کر لی اور اس سے دو اولادیں بھی ہوئیں، لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ جب دوبارہ طاعون پھیلا تو اس نے ساری دُنیا کو نجات دلائی لیکن خود اپنی بیوی اور بچوں کو نہ بچا سکا۔ اس واقعہ کا اس کی زندگی پر بہت گہرا اثر ہوا اور وہ سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر آوارہ گرد درویش بن گیا اس آوارہ گردی کے سلسلہ میں اس نے سارا یوروپ چھان مارا اور جہاں گیا علم کی تلاش جاری رکھی، یہاں تک کہ بہت سے حجابات اس کی نگاہوں سے اُٹھ گئے اور کاہنوں کی سی کیفیت اس پر طاری ہو گئی، جو ابتدا تھی اس کی ملہمانہ پیش گوئیوں کی!

اس کی پیش گوئیاں مثنوی کی صورت میں ہیں، جن سے بعض بہت مبہم اور بعض بہت صاف ہیں۔ اس شخص میں کیوں یہ صلاحیت پیدا ہوئی اس کے متعلق مختلف رائیں ہیں۔ خود اس کا بیان یہ ہے کہ اس کے دادا سے بعض قدیم مصری کتبے اس کو ملے تھے اور انھیں کی مدد سے وہ پیش گوئیاں کرتا ہے، کبھی وہ یہ بھی کہتا ہے کہ اس کی ولادت ایسے سیاروں کے زیر اثر ہوئی ہے کہ اس میں قدرت کی طرف سے اس کی اہلیت پیدا ہو گئی ہے۔

بعض ناقدین کا خیال ہے کہ جب قدیم زمانہ میں عبرانی مصر سے بھاگے ہیں تو وہ وہاں کی خانقاہوں سے بعض ایسے مخطوطات بھی لائے تھے جن کا تعلق علم نجوم سے تھا، یہی مخطوطات نسلاً بعد نسلٍ منتقل ہوتے چلے آئے اور بعد کو نوسٹراڈامس تک پہونچے، بہرحال حقیقت جو کچھ کر رہی ہو، اس میں کلام نہیں کہ اس کی چند پیش گوئیاں بڑی حد تک صحیح ثابت ہوئیں۔

بعض پیش گوئیاں

ایک رباعی میں اس نے فرانس کے بادشاہ ہنری ثانی کو متنبہ کرتے ہوئے کہا کہ تو ایک شخص سے لڑے گا اور اندھا ہو کر نہایت دردناک موت مرے گا۔ ہنری اول اول بہت برہم ہوا، لیکن اُسے ایک اور کاہن کا کہنا یاد آ گیا جو قریب قریب اسی کے تھا، اور اس نے اپنی بیوی کیتھرائن سے کہا کہ میں اس شخص سے ملنا چاہتا ہوں۔ کیتھرائن چونکہ خود اس قسم کی باتوں پر زیادہ اعتماد کرتی تھی اور اپنے تین لڑکوں کے مستقبل کی طرف سے فکرمند تھی، اس لئے اس نے اس کو طلب کیا۔ اس نے بادشاہ کے متعلق تو وہی کہا جو پہلے کہا تھا، اور لڑکوں کے متعلق کہا کہ تینوں تخت نشین ہوں گے چنانچہ تاریخ نے اس پیش گوئی کو حرف بہ حرف صحیح ثابت کر دیا۔

انگلستان کے متعلق اس نے کہا کہ تین صدی تک یہ سلطنت بہت کامیاب رہے گی لیکن اس کے بعد لندن کی (Senate) اپنے بادشاہ کو قتل کر دے گی۔ چنانچہ چارلس اول کا واقعۂ قتل بہت مشہور ہے۔

اس نے انقلاب فرانس، اور نپولین کے عروج کی بھی پیش گوئی کی تھی اور اس قدر تفصیل کے ساتھ گویا وہ انقلاب فرانس کی تاریخ لکھ رہا ہے۔

اس نے پچھلی جنگ عظیم کی بھی پیش گوئی کی ہے اور لکھا کہ اس کے بعد دُنیا دو جماعتوں میں تقسیم ہو جائے گی۔ اس نے یہ بھی لکھا تھا کہ جرمنی کی جمہوریت کو ایک جرمن ڈکٹیٹر (جو جرمنی کا باشندہ نہ ہوگا) ختم کر دے گا، چنانچہ ہٹلر واقعی جرمنی باشندہ نہیں ہے اور اس نے وہاں کی جمہوریت کو ختم کر دیا۔

اس نے نازی بربریت اور روس و سوویت کے تصادم، موجودہ عہد کے اضطرابات، روم برلن فتوحات، یہودیوں کی مصیبتوں، اسلحہ کی غیر معمولی صنعت اور

نازم و کمیونزم کے خلاف مذہب والوں کی ناپسندیدگی اور اقوام عالم کا باہمد گر اختلاف کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس نے لکھا ہے کہ کمیونزم کی ترقی اسپین و فرانس تک پہونچ جائے گی، لیکن اس تحریک کا سردار (جس سے مراد غالباً اسٹالین ہے) ایشیا و یورپ بھر کو کمیونسٹ بنانے کے ارادہ کو ترک کر دے گا۔ اس نے اسپین کی کی خانہ جنگی کا بھی ذکر کیا ہے (جو حال ہی میں ہوئی تھی)

اس نے یہ بھی ظاہر کیا ہے کہ سنہ ۳۰ء کے لگ بھگ دنیا جنگ کے خوف میں مبتلا ہو جائے گی، لیکن اصلی لڑائی سنہ ۱۹۴۰ء میں شروع ہوگی (چنانچہ ہوئی) سنہ ۳۳ء کے متعلق اس نے لکھا کہ "جرمنی میں مختلف طبقے پیدا ہوں گے اور ایک نیا فلسفی طبقہ ویسا رونما ہوگا جو موت ، اور عزت سب کو ٹھکرا دے گا۔ اس جماعت کا اثر صرف جرمنی کے پہاڑوں تک محدود نہ رہے گا بلکہ پریس اور پبلک بھی اس کی حمایت کریں گے۔

ان پیش گوئیوں کے ساتھ ساتھ اس نے یہ بھی کہا کہ بڑے ہلاکت بار پرندیا ہوائی عفریت بھی پیدا ہوں گے جو آسمانوں سے اُتر کر انسانی آباد کو خانہ برباد کر دیں گے جس سے مراد غالباً ہوائی جہاز ہیں)

اس نے بتایا ہے کہ مصیبت کا یہ زمانہ سنہ ۴۰ء سے شروع ہوگا اور سنہ ۴۴ء تک قائم رہے گا، اس جنگ میں جرمنی، فرانس پر حملہ کرے گا اور اسپین، جرمنی کو اجازت دیدے گا کہ وہ کوہستان پائرنیز کو اپنا فوجی مرکز قرار دے۔ لیکن انگلستان فرانس کی مدد کرے گا۔ مشرق میں سنہ ۴۰ء اور سنہ ۴۴ء کے درمیان نہایت سخت زلزلے آئیں گے اور انسانی آبادی بہت تباہ ہوگی۔

اس زمانہ میں، فرانس بغاوت سے دوچار ہوگا اور بلجیم دو جماعتوں میں منقسم ہو جائے گا۔ سنہ ۴۲ء اور سنہ ۴۴ء کے درمیان بحر روم میں ایک زبردست جنگ ہوگی جو اٹلی کے بیڑے کو بالکل تباہ کر دے گی۔ یہ حالات یا تو یورپ کو ختم کر دیں گے یا سخت انقلابات پیدا کرنے کا باعث ہوں گے، جو جرمنی اور اٹلی کو بھی گھیر لیں گے۔

سنہ ۴۴ء کے لگ بھگ، ایک سخت قتل عام کے بعد فرانس کی تیسری جمہوریت ختم ہو جائے گی اور دھوکا دیکر پیرس پر قبضہ کر لیا جائے گا، لیکن اس کے بعد تین فوجیں پیرس پر حملہ کریں گی اور وہ شخص جس نے دھوکا دیا تھا مع اپنے رفیقوں کے پھانسی پر چڑھا دیا جائے گا اس کے بعد فرانس کو مختصر سا زمانہ امن و ترقی کا ملجائے گا۔

اس عہد کے متعلق اس نے ایک عجیب و غریب پیش گوئی یہ کی ہے کہ ایک نیا بادشاہ ہنری پنجم جس کی ولادت سنہ ۱۸۹۴ء میں ہوگی، فرانس کے تخت پر بیٹھے گا جو اسپین پر بھی حکومت کرے گا۔ یہ بادشاہ ہنری چہارم کی اولاد میں سے ہوگا لیکن ناجائز اولاد!

اول اول پانچ سال تک اِس کا پایۂ تخت (Avignon .) رہے گا، کیونکہ پیرس تباہ ہو چکا ہوگا۔ اس کے بعد سنہ ۴۵ء میں اس کی سلطنت اٹلی تک وسیع ہو جائے گی اور تین قوموں پر اس کی حکومت ہوگی، یہاں تک کہ وہ جرمنی کی بغاوت کو بھی دبائے گا اور رہائن تک فرانس کے حدود وسیع ہو جائیں گے۔

اس نے اسی زمانہ روس و جاپان کی جنگ کی بھی پیش گوئی کی ہے۔

یہ پیش گوئیاں سنہ ۳۰ء سے لیکر سنہ ۴۲ء تک کے زمانہ کے لئے ہیں اور غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان میں بہت کچھ صداقت پائی جاتی ہے۔

اس کے بعد اس نے مستقبل بعید کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ سنہ ۱۹۹۹ء میں ایک بڑا زبردست بادشاہ آسمان کی طرف سے اُترے گا، اس کی زبان بہت عجیب و غریب ہوگی جو لاطینی یا یونانی شاخ کی زبانوں میں کسی زبان سے نہ ملتی ہوگی۔ اس کے پاس بڑے مہلک اسلحہ ہوں گے اور ہرن اس کے ساتھ ہوں گے۔ چونکہ ہرن شمال سائبیریا کی قوموں کا نشان ہے اس لئے اس پیش گوئی سے مراد غالباً یہی ہے کہ شمال سائبیریا کی قومیں سارے یورپ پر چھا جائیں گی۔ اس نے آگے چلکر کہا ہے کہ یہ قومیں فرانس پر حملہ کر کے اسے بالکل تباہ کر دیں گی اور "ایک شعلہ ایسا بھڑکے گا کہ وہ خود بھی اسے نہ بجھا سکیں گی اور فرانس کی راجدھانی جلکر بالکل خاک ہو جائے گی اور ایک آدمی بھی اس کا زندہ نہ بچے گا"

سنہ ۲۰۰۰ء کے متعلق اس نے عجیب و غریب پیش گوئی کی ہے اور وہ یہ کہ یہ سال یورپ کی عام تباہی کا سال ہوگا، صحرائے گوبی پھر سمندر میں تبدیل ہو جائیگا اور دُنیا کا نقشہ بالکل بدل جائے گا۔

ان پیش گوئیوں کے ساتھ ساتھ اس نے اپنے انجام کو بھی دیکھ لیا تھا، چنانچہ یکم جولائی سنہ ۱۵۶۶ء کی شام کو جب اس کا نوکر آیندہ صبح کے لئے دعائے عافیت دیکر رخصت ہونے لگا تو نوسٹراڈامس نے کہا کہ "صبح تک میں کہاں رہوں گا" اور واقعی وہ ۲ / جولائی سنہ ۱۵۶۶ء کی صبح کو اپنے بستر پر موت کی ابدی نیند سو رہا تھا۔

ماسکو کی خونیں تاریخ

ایک خستہ حال، خاک بسر مخبر، ہانپتا کانپتا فرمانروائے ماسکو کے پاس آتا ہے اور کہتا ہے کہ ”دشمن دریائے وولگا کو عبور کر چکا ہے اور لوٹ مار کرتا، بستیوں میں آگ لگاتا اور آدمیوں کو ذبح کرتا ہوا آگے بڑھ رہا ہے۔ اب وہ عنقریب اس شہر میں پہونچنے والا ہے اور مفر کی کوئی صورت ہمارے سامنے نہیں، کیونکہ دشمن تعداد میں ہم سے کہیں زیادہ ہے“۔

جو کچھ اس مخبر نے کہا وہ حرف بحرف صحیح نکلا، کیونکہ دشمن اپنی خونیں یلغار کے ساتھ آگے بڑھتا رہا اور ماسکو پہونچ کر تمام عمارتیں زمین کے برابر کر کے رکھدیں۔ بادشاہ و امراء، گرجا میں پناہ گزیں ہو چکے تھے، لیکن فاتح نے یہاں بھی ان کو نہ چھوڑا اور حکم دیا کہ گرجا میں آگ لگا دی جائے۔

یہ واقعہ اب سے سات صدی پہلے (سنہ ۱۲۳۷ء) کا ہے، جب چنگیز خاں کے ایک پوتے باتی نے ماسکو پر حملہ کیا تھا اور ماسکو کی تاریخ میں سب سے پہلے اسی حملہ کا پتہ چلتا ہے، اس حملہ سے ایک صدی قبل ماسکو کی بنیاد ایک شہزادہ نے ڈالی تھی جو ہیرلڈ ثانی، شاہ انگلستان کا داماد تھا اور خدا معلوم کس ساعت میں یہ بنیاد پڑی تھی کہ ہمیشہ آگ و تلوار سے اس شہر کو برباد کیا گیا اور ہمیشہ یہاں کی خاک سے پھر دوسرا ماسکو پیدا ہو گیا۔

روس کا مشہور قومی شاعر پشکن لکھتا ہے کہ ”ماسکو کا لفظ روسیوں کے دل پر جو اثر کرتا ہے، اس کا اندازہ کوئی کر ہی نہیں سکتا۔ اس لفظ میں بیشمار ایسی روایات چھپی ہوئی ہیں جو ایک ایک روسی کے دل میں منقوش ہیں“۔ اور اس میں شک نہیں کہ روسی اس شہر سے حد درجہ محبت کرتے ہیں۔ یہ شہر ان کے لئے خاص مذہبی عظمت رکھتا ہے کیونکہ قدیم ایام میں جب روس کی قومی زندگی میں مذہب کا بہت اثر پایا جاتا تھا، ماسکو ہی ایک ایسا مقام تھا جو صحیح عیسویت کا مرکز تھا۔ ہر چند سنٹ پیٹر اور سنٹ پال کے مشہور گرجا، روما میں پائے جاتے تھے، لیکن وہ دشمنوں کے ہاتھوں تباہ ہو چکے تھے۔ روما کی تباہی کے بعد جب ترکوں نے سلطنت بازنطین کو بھی ختم کیا تو اس وقت صرف روس ہی ایک ایسا ملک رہ گیا تھا جسے صحیح معنے میں عیسوی حکومت کہہ سکتے تھے اور جس کے پایۂ تخت ماسکو کا گرجا تمام یوروپ کے کلیساؤں میں مرکزی حیثیت رکھتا تھا۔

دوسرے ملک کے لوگ جب ماسکو جاتے ہیں تو وہ ماسکو کی تعمیر اور وہاں کی فضا کو دیکھ کر حیران ہوتے ہیں کیونکہ اسے نہ مغربی شہر کہہ سکتے ہیں نہ مشرقی۔ بلکہ وہ دونوں کا امتزاج نظر آتا ہے۔ سنٹ باسل کی تعمیر کی وحشیانہ عظمت، کرملین کے جدید کلیسا، مضافات میں لکڑی کے مکانات اور وہاں کی گلیاں یہ سب ملکر مغرب و مشرق دونوں کا ملا جلا منظر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ دیکھنے والے کو حیرت ہوتی ہے۔

اول اول جب ماسکو تباہ کیا گیا تو وہاں کے باشندوں نے چند سال کے اندر اُسے زیادہ وسیع پیمانہ پر پھر از سر نو تعمیر کر لیا، لیکن نصف صدی سے کچھ ہی زیادہ گزرا تھا کہ ۱۲۹۳ء میں پھر تاتاریوں نے حملہ کیا اور تمام گرجا اور عمارتیں جلا کر اینٹ سے اینٹ بجا دی۔ اس کے بعد جب تاتاری ماسکو کو ویران و برباد کر کے چلے گئے تو بقیۃ السیف آبادی نے جلتے ہوئے مکانوں کی آگ بجھائی، خاک کے ڈھیر صاف کئے اور گیارہ سال کی مسلسل محنت کے بعد پھر از سر نو اسے آباد کیا اور نصف صدی تک یہ شہر ترقی کرتا رہا یہاں تک کہ تاتاریوں سے زیادہ ظالم ایک اور دشمن نے اس پر پھر حملہ کیا اور یہ دشمن طاعون تھا۔ اس نے آدھی سے زیادہ آبادی صاف کر دی۔ اس مصیبت سے نجات پانے کے بعد اہل ماسکو نے پھر اپنے شہر کو سنوارا، لیکن سنہ ۱۳۸۰ء میں تاتاریوں نے پھر اس کا محاصرہ کیا۔ اس مرتبہ اہل ماسکو نے فیصلہ کیا کہ چاہے کچھ ہو وہ دشمن کو اندر نہ آنے دیں گے، چنانچہ حملہ آور جب بڑھتے تھے تو برجوں سے کھولتا ہوا پانی اور لکڑیوں کے بڑے بڑے کندے اُن پر پھینکے جاتے تھے اور برابر تین دن تک سخت مقابلہ جاری رہا۔ تاتاریوں کو اس محاصرہ میں اتنا نقصان ہوا کہ انھوں نے مکر و فریب سے کام لینے کا فیصلہ کیا اور شہر والوں کو پیام بھیجا کہ اہل ماسکو سے ان کو کوئی عناد نہیں ہے بلکہ لڑائی صرف فرمانروا اور اس کے ساتھیوں سے ہے اس لئے اگر باشندگان ماسکو

شہر پناہ سے باہر نکل کر جانا چاہتے ہیں تو شوق سے چلے جائیں، اُن سے کوئی تعرض نہ کیا جائے گا۔

ان لوگوں نے دشمن کی اس بات کا یقین کر لیا اور پادری کی قیادت میں تحایف وغیرہ لیکر دشمن کے پاس چلے، لیکن تاتاریوں نے بدعہدی کرکے ان پر بھی حملہ کر دیا اور پھر قلعۂ کریملن میں داخل ہو کر قتل عام شروع کر دیا۔ کہا جاتا ہے کہ ایک دن میں ۲۴ ہزار آدمی انھوں نے قتل کئے، اس کے بعد شہر کو لوٹنا شروع کیا اور لوٹ مار کرکے واپس چلے گئے۔

اس حملہ میں صرف چند مکان باقی رہ گئے جو پتھر کے بنے ہوئے تھے ورنہ سب کے سب جلکر خاک سیاہ ہوگئے، لیکن اہل ماسکو نے پھر ہمت سے کام لیا اور ۱۳۸۹ء تک ایک اور نیا ماسکو جو بہت زیادہ وسیع و شاندار تھا طیار کر لیا۔

یہ وہ تباہیاں تھیں جو بیرونی حملہ آوروں کی طرف سے ماسکو پر نازل ہوئیں، لیکن خود وہاں کے فرمانرواؤں نے جو بربادیاں پھیلائیں، وہ بھی کم نہ تھیں۔ اس سلسلہ میں یہاں کے فرمانروا واسیلی سوم خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

شادی کے ۲۰ سال بعد تک جب کوئی اولاد اس کی نہ ہوئی، تو اس نے اپنی بیوی کو مجبور کیا کہ وہ گرجا میں جاکر گوشہ نشین ہو جائے تاکہ اُسے دوسری شادی کرنے کا موقعہ مل جائے۔ اسی کے ساتھ بادشاہ نے یروشلم کے بڑے پادری کو اطلاع دی کہ کیا اُس کا یہ فیصلہ صحیح ہے۔ کہا جاتا ہے کہ پادری نے فوراً جواب دیا کہ اگر بادشاہ نے دوسری شادی کی تو اس سے جو اولاد پیدا ہوگی وہ تاتاریوں سے زیادہ ظالم ثابت ہوگی اور رعایا کا اتنا خون بہے گا کہ تاریخ اس کی نظیر نہ پیش کر سکے گی۔ لیکن بادشاہ نے کوئی پرواہ نہ کی اور دوسری شادی کر لی جس سے ایوان (Ivan) پیدا ہوا، جو روس کی تاریخ میں مشہور ظالم بادشاہ گزرا ہے۔

اس کے مظالم کی داستان بہت عجیب و غریب ہے۔ یہ ثابت کرنے کے لئے کہ اسے اپنی رعایا کی جان پر بھی پورا اختیار حاصل ہے وہ راستہ چلتے ہر اس شخص کو قتل کرا دیتا جس کی صورت اسے اچھی نہ معلوم ہوتی اور اس کے سر کو ٹھکراتا ہوا گزر جاتا۔ اس کا دماغ چلا ہوا تھا۔ ایک مرتبہ اس نے ولوگڈا والوں سے کہلا بھیجا کہ ایک گھڑا بھر پسّو بھیجدیں، لیکن چونکہ پسّوؤں کی اتنی مقدار فراہم نہ ہو سکی، اس لئے اس نے اہل ولوگڈا پر سات ہزار روبل جرمانہ عاید کیا۔

ایک بار اتفاق سے فرانسیسی سفیر اس کے سامنے ٹوپی اُتارنا بھول گیا، اس نے حکم دیا کہ ٹوپی پر ایک کیل رکھ کر اس کے سر میں ٹھونک دی جائے اور جلسۂ عام میں تفریحی خونریزیاں تو اس نے اتنی کیں، کہ حد و شمار سے باہر ہیں

سب سے آخر میں ۱۸۱۲ء کا وہ حملہ جب نپولین نے یہاں داخل ہو کر تباہیاں پھیلائیں سبھی کو معلوم ہے، لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ باوجود قسمت کی اس زبونی کے ماسکو اتنا سخت جان واقع ہوا ہے کہ وہ ہمیشہ مر مر کر زندہ ہوا اور تباہ ہو ہو کر اس نے ترقیاں کیں۔

اب ہٹلر اس پر قابض ہونا چاہتا ہے۔ لیکن کون کہہ سکتا ہے کہ تاریخ پھر اپنی دیرینہ روایات کو نہ دُہرائے گی اور ماسکو اس خطرہ کا مقابلہ کرنے میں ناکامیاب رہے گا۔

"شہوانیات" (مصنفہ نیاز فتحپوری) کا دوسرا اڈیشن

جو نظر ثانی کے بعد مقبول عام سائز پر نہایت عمدہ کاغذ پر بہترین طباعت کے ساتھ مجلد شایع ہوا ہے۔
قیمت علاوہ محصول تین روپیہ

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ، جو عرصہ ہوا ختم ہوگیا تھا اب دوبارہ شایع کیا گیا ہے اور کاغذ و طباعت میں خاص اہتمام سے کام لیا گیا ہے۔ قیمت ۸ر
منیجر نگار لکھنؤ

مشہور شاعر، گمنام غزل گو

دنیا میں بعض لوگ ایسے بھی گزرے ہیں جو مختلف حیثیتوں سے قابل ذکر تھے لیکن دنیا نے ان کی صرف ایک ہی حیثیت کو سامنے رکھا۔ اردو کے مشہور مثنوی نگار میر حسن بھی انھیں لوگوں میں سے تھے۔ کون ہے جو مثنوی نگار کی حیثیت سے ان سے واقف نہیں اور حقیقت بھی یہی ہے کہ انھوں نے اس صنف میں جو کمال پیدا کیا وہ کسی اور کو نصیب نہ ہوا۔ لیکن بہت کم لوگ ہوں گے جو ان سے بحیثیت غزل گو بھی واقف ہوں بعض حضرات کو تو یہ معلوم کرکے تعجب ہوگا کہ حسن کی غزلیات کا ایک دیوان بھی ہے مگر ان کا یہ تعجب بجا اور صحیح ہے۔ ان کی مثنوی نگاری کو اس درجہ فروغ حاصل ہوا کہ غزل گوئی ماند پڑ گئی۔ ایک زمانہ تھا جب میں بھی میر سے کچھ اسی طرح متاثر تھا ان کے کلام کے آگے دوسروں کا کلام روکھا پھیکا اور بے اثر معلوم ہوتا تھا۔ غزل گو کی حیثیت سے میرے دل میں حسن کی کوئی قدر نہ تھی لیکن جب ان کا دیوان نظر سے گزرا اور اس کا بغور مطالعہ کیا تو روز بروز ان کی عظمت کا سکہ دل پر جمنے لگا۔ ایک بار نہیں متعدد بار ان کا کلام پڑھا اور بہت لطف اٹھایا۔ کسی شاعر کے کلام کا تنقیدی مطالعہ کرنے سے پیشتر ضروری ہے کہ اس کے ماحول کا خاکہ ہمارے ذہن میں موجود ہو اور ایک حد تک ان نظریات و رجحانات کو بھی ہم جان لیں جو اس کے کلام پر اثر انداز ہوئے۔ اسلئے مختصراً پہلے یہ معلوم کر لیجئے:

ماحول: میر حسن نے بارھویں صدی ہجری میں آنکھ کھولی یہ وہ زمانہ تھا جب مغلیہ سلطنت کا نظام بگڑ چکا تھا، سلطنت کی جڑیں کمزور ہوتی جارہی تھیں۔ بادشاہ صرف نام کا شہنشاہ رہ گیا تھا، تمام امراء و رؤساء خود مختار نواب بن بیٹھے تھے، خانہ جنگیوں کا بازار گرم تھا یہاں تک کہ نادر شاہ حملہ آور ہوا اور دلی کو تاراج کرکے اپنے وطن سدھارا۔ اس کے بعد چاروں طرف مرہٹوں کی لوٹ مار شروع ہوئی اور احمد شاہ درانی نمودار ہوا اور دلی کے گلی کوچوں کو ایک بار پھر قتل و خون کی تصویر دیکھنا پڑی۔ شہنشاہ نے دارالخلافہ چھوڑ کر الہ آباد میں قیام کیا اور مرہٹوں کی مدد سے حکومت شروع کی۔ اسی زمانہ اور اسی عہد میں دلی کے ایک گوشہ میں میر غلام حسن نامی ایک شخص پیدا ہوا جو بعد کو شاعری کی دنیا میں حسن کے نام سے مشہور ہوا۔ اس نے نظام سلطنت کی ابتری کے واقعات کانوں سے نہیں سنے بلکہ ان کی چلتی پھرتی تصویریں اپنی آنکھوں سے دیکھیں۔ [illegible] دلی کو خیرباد کہا۔ جب پریشانی مصیبت اور نکبت نے گھیر لیا تو دوسرے اہل کمال کے ساتھ حسن نے بھی فیض آباد کا رخ کیا اور نواب سالار جنگ اور ان کے بیٹے کی سرکار سے وابستہ ہوگئے۔ حسن شاعر تھے اور ایک حساس دل کے مالک، دلی کی تباہی، بربادی اور زبوں حالی کے نقشے ان کی نظر سے گزر چکے تھے۔ ان تمام حالات واقعات اور مشاہدات کا ان کے دل پر ایک گہرا اثر پڑا اور دوسرے شعراء کی طرح ان کے کلام میں بھی حسرت و اندوہ کا رنگ غالب ہوگیا۔ چنانچہ ان سب اثرات کی وجہ سے ان کے کلام میں یاس و حسرت، دنیا سے بیزاری، سرمایہ دارانہ نظام سے نفرت اور اسی قسم کی دوسری چیزیں پیدا ہوگئیں۔

معاصرین: ان کے معاصرین میں میر، سودا، درد، مظہر جان جاں، ضیا، اور سوز قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے ان حضرات کی صحبتیں اٹھائی تھیں اور ایک بڑی حد تک ان کے اثرات سے متاثر بھی ہوئے تھے جس کا ثبوت ان کے کلام سے ملتا ہے۔

شاگردی: شاعری میں ان کو میر ضیا سے تلمذ حاصل تھا مگر استاد کے رنگ کو بخوبی نبھا نہ سکنے کی وجہ سے میر و درد اور اکثر سودا کا تتبع کرنے لگے چنانچہ اس کا تذکرہ اپنے کلیات کے دیباچہ میں بھی کیا ہے۔ ان اساتذہ کی پیروی سے ان کے یہاں ایک حیرت انگیز تنوع اور ہمہ گیری پیدا ہوگئی ہے

شاعری زبان اور خیال کے موزوں امتزاج کا نام ہے۔ لہذا کسی شاعر کے کلام سے بحث کرتے وقت یہ دونوں چیزیں پیش نظر ہونا چاہئے۔ ذیل میں حسن کی غزلیات کو زبان کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ میر حسن کی زبان نہایت سادہ، سلیس، لطیف اور فصیح ہے البتہ کہیں کہیں ایسے الفاظ بھی ملتے ہیں جو آج متروک ہیں۔ حسن کے کلام پر نظر ڈالئے تو اس کی سلاست، روانی اور لطافت آپ کا دل موہ لے گی۔ میں کیا۔ میں کہا۔ دیکھوں ہوں۔ دیکھے ہے۔ پرے اور ٹک وغیرہ الفاظ اس خوبی سے استعمال کرتے ہیں کہ متروک ہونے کے باوجود بھی بھلے لگتے ہیں انھی الفاظ کا طفیل ہے کہ ان کے یہاں میر تقی میر کی سی دلآویزی، لطافت، نرمی اور گھلاوٹ پیدا ہوگئی ہے۔ وہ مٹی کی بجائے ماٹی، ہمیشہ کی بجائے نت، دیوانے کی بجائے دوانے، کبھی کی جگہ کبھو، کب تک کی بجائے کب تئیں، بد دماغ کی جگہ بے دماغ استعمال کرتے ہیں مگر کلام میں کمی نہیں آنے پاتی بلکہ عجیب کیف پیدا ہوجاتا ہے ؎

مت دست ہوس کو تو جھکا لینے کو اس کے
ماٹی ہے سب آلودہ یہ اسباب جہاں کا

بت خانے میں چل بیٹھ یا کعبہ میں حسن اب
یوں کب تلک دوانے تو در بدر پھرے گا،

وہ ملکِ دل کہ اپنا آباد تھا کبھو کا،
سو ہو گیا ہے تجھ بن اب وہ مقام ہو کا

یہ سب اپنے خیالِ خام تھے تم تھے پرے سب سے
جو کچھ سمجھے تھے ہم تم کو یہ سب اپنا توہم تھا

دور میں اپنے الٰہی رہے گا کب تئیں یوں،
بادہ شیشے سے جدا شیشے سے پیمانہ جدا

طبع نازک کے ہاتھ سے اپنے
عمر بھر میں تو بے دماغ رہا

وہ زبان پر کامل قدرت رکھتے ہیں ثقیل سے ثقیل الفاظ استعمال کرتے ہیں لیکن فقروں کے دروبست سے ان میں ایسا لوچ پیدا کر دیتے ہیں کہ ان کے ثقل کا احساس تک نہیں ہوتا۔ مشکل سے مشکل قافیہ اس خوبی سے استعمال کرتے ہیں کہ بدمزگی کے بجائے شعر میں ایجاز و معاملات پیدا ہو جاتا ہے:

وہ ملکِ دل کہ اپنا آباد تھا کبھو کا
سو ہو گیا ہے تجھ بن اب وہ مقام ہو کا

لایا غرور پر یہ عجز و نیاز تجھکو،
تیرا گنہ نہیں کچھ اپنا دل سے میں ہی چوکا،

کس مست ناز نے کل میخانہ پر نگہ کی
دیوار و در تلک بھی جو واں کا چھک رہا تھا

خورشید ہی پر اپنے منکر ہوا فلک تو
یاں داغِ دل بھی اپنا اک دن چمک رہا تھا

اسی طرح مشکل ردیفیں بھی استعمال کرتے ہیں لیکن صفائی و سادگی میں فرق نہیں آتا ہے

افتادگی جو چاہے تو رکھو ہوشِ نقشِ پا
آئینہ خاکساروں کا ہے دوش نقش پا

کم حوصلہ ہیں ہم کو کہاں دیدکی نظر
بے مصلحت جو ہم سے ہے روپوش آشنا

ایکدم ناقہ کو ٹھہرا تا نہیں مجنوں کے پاس
خار آجائے الٰہی ساربان کے زیر پا،

کوہ و صحرا سے تو گھبرا کے لے آیا تھا مجھے
لیجلا پھر دلِ وحشی تو دو ہیں مجھکو کیا

سودا کی طرح انھوں نے بھی اپنے اشعار میں ہندی الفاظ کے استعمال سے زبان کو گنگا جمنی بنایا ہے۔ مثال کے لئے ذیل کے شعر ملاحظہ ہوں:

ریت گر ہے یہی اُلٹی تو بھلا آج سے ہی
ہم نے اُلفت کا تری نام و نشاں چھوڑ دیا

جاتا تھا اس کی کھوج میں میں بے خبر چلا
بارے اسی نے ٹوک کے پوچھا کدھر چلا

عشق کی گم گشتگی اور بیخودی پامال مضمون ہے مگر حسن نے بالکل نئے ڈھنگ سے باندھا ہے:-

دل حسن ایسے گم ہوئے کہ سدا
ایک کو ایک کا سراغ رہا،

جدت ادا کی اور مثالیں ملاحظہ ہوں:

نکل اے جاں اب دل سے کہ صاحب خانہ آتا ہے
ترا تو دل ہی اٹھنے کو نہیں کیا یہی گھر جانا

کس منھ سے میرے یار کے ہوتا ہے روبرو
چہرے کے داغ اپنے تو مہتاب دیکھنا

ماہرین معنی و بیان نے صنائع و بدائع کو کلام کا زیور قرار دیا ہے۔ جیسے ایک خوبصورت عورت سنگھار اور گہنوں سے زیادہ حسین معلوم ہوتی ہے اسی طرح تشبیہ، استعارہ اور دیگر صنائع لفظی سے کلام کا حسن بڑھ جاتا ہے۔ لیکن ان تمام محاسن کے باوجود اگر ان کے استعمال میں غلو کیا جاتا ہے تو کلام میں حسن کے بجائے عیوب پیدا ہو جاتے ہیں اور شعر لفظی بازیگری کے سوا کچھ نہیں رہ جاتا۔ اردو کے تمام شاعروں نے کم و بیش اس کو استعمال کیا ہے اور بعضوں کی لے تو یہاں تک بڑھی ہے کہ ان کے اشعار معمے اور پہیلیاں ہو کر رہ گئے ہیں۔ حسن نے بھی اپنے کلام کو صنایع سے زینت بخشی ہے مگر سلامتی طبع کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ مثلاً:

ملگجے کپڑوں میں یوں ہے جلوہ گر اسکا بدن
دھوپ جیسے شام کی ہو اور سحر کی چاندنی

لیجائے جیسے غنچۂ پژمردہ کو صبا!
یوں آہ لے کے لخت جگر [illegible] گئی

روئے ملیح نے نمک اس میں ملا دیا
کیفیت اب رہی نہیں جام شراب میں

اُٹھا بالوں کو چہرے سے دکھا دے چاند سا مکھڑا
سر شام آج آتا ہے نظر تنہا مجھے تارا

اپنے عقدے کسی طرح نہ کھلے
کس دل آزار کی جبیں ہیں ہم

اس شوخ کے جانے سے عجب حال ہے میرا
جیسے کوئی بھولے ہوئے پھرتا ہے کچھ اپنا

سطور بالا میں جو کچھ عرض کیا گیا ہے وہ کلام حسن کا لفظی تجزیہ ہے اب ذرا معنوی پہلو پر نظر ڈالئے اور دیکھئے کہ ان کے یہاں کیا کیا جواہر پارے بکھرے ہوتے ہیں۔

میر کا رنگ : کہا جاتا ہے میر صاحب کا کلام داخلی رنگ لئے ہوئے، ان کا کلام آہ ہے۔ اس میں انتہائی درد و اثر اور سوز و گداز پنہاں ہے۔ ان کی زبان نرم، میٹھی، اور سادہ ہوتی ہے لیکن انہی نرم، میٹھے اور سادہ الفاظ میں نشتروں کی سی آبداری ہوتی ہے جس سے سامع کے دل پر ایک چوٹ سی لگتی ہے مثلاً :

سرہانے میر کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

اُن نے پہچان کر ہمیں مارا
منہ نہ کرنا ادھر تغافل تھا

دیدنی ہے شکستگی دل کی
کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

میر حسن نے میر کے تتبع میں جو اشعار کہے ہیں ان میں بھی شیرینی، سادگی، گھلاوٹ کے ساتھ ساتھ نشتریت پائی جاتی ہے۔ حتیٰ کہ اگر ان اشعار کو میر کے دیوان میں شامل کر دیا جائے تو بمشکل لوگ ان کو میر کے کلام سے علٰحدہ کر سکیں گے۔ ملاحظہ ہو :

تیرا حسن یہ رونا یونہی اگر رہے گا
ظالم تو پھر کسی کا کاہے کو گھر رہے گا

جب سے جدا ہوا وہ شوخ تب سے مجھکو
نت آہ آہ کرنا اور زار زار رونا

تمہیں بھی یاد آتے ہیں وہ دن کہ کوئی دن
ہمارے حال پر کیا کیا ترحم اور تفضل تھا

رو رو کے کیا ابتر سب کام میرے دل کا
کھویا مری آنکھوں نے آرام میرے دل کا

اپنی طرف سے ہم نے تو سے بہت نبھایا
پر آہ کیجئے کیا تم نے ہمیں نہ چاہا

وصل ہوتا ہے جن کو دنیا میں
یارب ایسے بھی لوگ ہوتے ہیں

کہتے ہیں میر کے بعض اشعار ایسے ہیں گویا وہ چپکے چپکے اپنے دل سے باتیں کر رہے ہیں، حسن کے یہاں بھی اس قسم کے شعروں کی کمی نہیں، مثال کے طور پر چند شعر نقل کئے جاتے ہیں :

کروں شکوہ تو ہے وسواس میں اس سے نہ آنے کا
نہ ہو دھڑکا مرے دل میں گر اس کے روٹھ جانے کا

وساطت سے کسی کی چھپ کے بھی چاہا نہ کچھ ورنہ
کیا تھا ڈھب تو یاروں نے بہت اس سے ملانے کا

حسن تو ہر کسی سے حال دل کہتا پھرے ہے کیوں
عبث بدنام ہوگا اور نہیں کچھ اس میں پانے کا

ملامت بھی کریں گے اور اُلٹی تجھکو ہنس ہنس کر
کوئی احوال پر تیرے نہیں افسوس کھانے کا

سودا کا رنگ : کبھی کبھی حسن کے اشعار میں سودا کا انداز دکھائی دیتا ہے۔ مشہور ہے کہ سودا کی شاعری انبساطی ہے، درد و الم سے ان کو کوئی واسطہ نہیں، ظرافت و خوش طبعی ان کی جان ہے، ہشاش بشاش آدمی تھے خود بھی ہنستے اور دوسروں کو اپنے رنگین کلام سے ہنساتے۔ یا یوں سمجھ لیجئے کہ وہ ظرافت، ہنسی اور شوخی کے پردے میں اپنے غموں کو چھپا کر دل کی تسکین کرتے تھے۔ ان کے خیالات میں بلندی اور الفاظ میں شان ضرور ہوتی ہے لیکن وہ درد کی کسک سے بھی خالی نہیں۔ حسن بھی جب کبھی روتے روتے تھک جاتے تو دل بہلانے کی خاطر سودا کی طرح تانیں اُڑانے لگتے اور وقتی طور پر ان کے کلام میں بھی وہی مستی وہی جوش و ترنگ اور شوخی نمایاں ہو جاتی ہے :

حاصل اس باغ کے آنے کا تو ہے دید بھلا
گلشن ہستی کا ہم کیونکہ تماشا نہ کریں

ترے دل سے تو مجھے بات یہ لگتی ہے بعید
تو نے کس دل سے حسن کو مری جاں چھوڑ دیا

دم رکتا ہوا آتا ہے دل تنگ مرا غم سے
عقدے ترے ہیں بسکہ مرے تار نفس میں

سوز کا رنگ : جب کبھی سوز کا چربہ اُتارتے ہیں تو وہی معاملہ بندی، نزاکت اور چٹکلے بازی کرنے لگتے ہیں مثلاً :

کیا مسکرا کے ٹالے ہے اب پھر کب آئے گا — دل بے قرار ہوتا ہے کچھ تو قرار کر
بزم شراب ہے اور تنہا ہے یاس نہ ہو — پردے ہی میں تو اپنا منھ آفتاب رکھنا
بھولے سے میں کہا تھا اس سے کہ دل ہے میرا — کہنے لگا بغل میں اب اس کو داب رکھنا
مجھ سے ہوا نشہ میں ہم آغوش آشنا — یارب اسی طرح رہے بے ہوش آشنا
دیکھ دروازے سے مجھ کو وہ پری رو ہٹ گئی — دیکھتے ہی اس کے مری جان بس پٹ پٹ گئی
پردے ہی پردے میں دل کو خاک کر ڈالا مرے — اس ادا سے وہ پری منھ پر لئے گھونگھٹ گئی

درد کا رنگ: میر تقی میر کے بعد حسن اگر کسی دوسرے شاعر سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں تو وہ میر درد ہیں۔ میر درد ایک صوفی منش بزرگ تھے ان پر جو گزرتی وہی نظم کے پردے میں ظاہر کر دیتے مگر حسن نہ تو صوفی تھے اور نہ درویشوں سے ان کو کوئی خاص لگاؤ تھا۔ ان کی غزلیات میں تصوف کے جو مسایل حل کئے گئے ہیں وہ محض رسماً اور درد کی تقلید میں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ درد تک نہ پہونچ سکے، لیکن ناکام نہ رہے۔ تصوف کا ایک اہم مسئلہ ہے کہ موجود حقیقی سے تمام کائنات پیدا ہے، حسن نے اس نکتہ کو یوں بیان کیا ہے:

تو ہے تو مری جان و دل و جسم ہے ورنہ — کیسا یہ دل اور کیسا یہ جی اور میں کہاں کا

صوفیوں کا عقیدہ ہے کہ خدا ہم میں موجود ہے، وہ ہم سے بیگانہ نہیں لہذا اگر ہم اس کو پہچان نہ سکیں تو ہمارے فہم کا قصور ہے حسن بھی اسی خیال کی ترجمانی کرتے ہیں:

بیگانہ ہے یہاں کون اور اپنا ہے یہاں کون — ہے سب یہ عقیدہ مرے ہی وہم و گماں کا

رضا و تسلیم: مرضی ہو جہاں اس کی وہی جا ہمیں بہتر — مشتاق دل اپنا نہیں کچھ باغ جناں کا

بے ثباتی دنیا:- جس عالم ہستی کو سمجھتے تھے بہار آہ — آخر کو جو دیکھا تو وہ موسم تھا خزاں کا

اگر انسان پیدا نہ ہوتا تو خدا ہوتا:- کرتا میں حسن درس کے عالم ہی میں پرواز — ہستی کا اگر اپنی گرفتار نہ ہوتا

مسئلہ جبر:- کوئی دیتا نہیں اس بت کو دل کچھ اپنی خوشی سے — جو یوں مرضی خدا کی ہو تو پھر بندے کا کیا کہنا

نفسیاتی عنصر: حسن فطرت انسانی سے بھی بخوبی واقف تھے جیسا کہ ان کی مثنوی سحرالبیان سے بخوبی واضح ہے۔ جس طرح مثنوی میں نفسیاتی عنصر جگہ جگہ نمایاں ہے اسی طرح غزلیات میں بھی اس کی کمی نہیں۔ کہتے تو ہیں معمولی سی بات مگر نہایت نپی تلی اور یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام گہرا اثر چھوڑ جاتا ہے:-

نو گرفتاری کے باعث مضطرب صیاد ہوں — لگتے لگتے جی قفس میں بھی مرا لگ جائے گا

روزانہ زندگی میں ہر شخص گوناگوں واقعات اور عجائب سے دوچار ہوتا ہے لیکن جب وہ ان کا عادی ہو جاتا ہے تو اس کا بات بات پر متعجب ہونا ختم ہو جاتا ہے۔ چنانچہ غالب کہتا ہے:-

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج — مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

اسی رنگ کے اور چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

جس جا پہ تم نے باتیں کی تھیں کھڑے ہوا کر — جب دیکھنا وہ جا کہ بے اختیار رونا

اسی طرح یہ شعر بھی ہے:- درد کی بات تھوڑی سی بھی لگتی ہے بہت — ہو رہا ہے بس کہ مدت سے دل اپنا گداز

انفرادیت: بظاہر حسن کے یہاں کوئی انفرادی رنگ نہیں معلوم ہوتا کیونکہ ان کا کلام اساتذہ کی خصوصیات کا مجموعہ ہے لیکن ان کے کلام کے بغور مطالعہ سے ان کے ایک مخصوص رنگ کا بھی پتہ چلتا ہے وہ یہ کہ ان کی اکثر غزلیں مسلسل اور بیشتر میں قطعہ بند اشعار داخل ہیں۔ میرے خیال میں تسلسل بیان ان کی انفرادیت ہے اور اسکی ایک خاص وجہ بھی ہے۔ یہ پہلے مثنوی نگار ہیں اور بعد کو غزل گو۔ مثنوی کی سب سے اہم خصوصیت ربط یا سلسلۂ کلام ہے جس میں حسن کو مہارت تامہ حاصل تھی لہذا جب کبھی یہ غزل کی طرف رجوع ہوتے ہیں تو تسلسل بیان غیر شعوری طور پر قطعہ بند اشعار کی شکل میں پیدا ہو جاتا ہے۔ ہر چند غزل کی شان یہ ہے کہ اس کا ہر مضمون ایک ہی شعر میں پورا ہو جائے لیکن حسن قطعات اس حسن و خوبی سے غزلوں میں سمو دیتے ہیں کہ شعر کا لطف دوبالا ہو جاتا ہے مثال کے طور پر ایک مسلسل غزل اور چند قطعہ بند اشعار پیش کئے جاتے ہیں:

جو جی میں آیا اس کے سو غصہ ست کہہ گیا — کچھ مجھ کو بن نہ آئی میں رو رو کے رہ گیا
آئے زباں درازی تو اتنی نہ تھی کبھی — کیا جانے کس کے کہنے پہ وہ رشک مر گیا

یہ سخت سست باتیں سنائیں کہ کیا کہوں
دریا غضب کا تھا کہ مرے سر سے بہہ گیا

قابل جو کچھ نہ کہنے کے تھا اور سننے کے
سو کہہ گیا وہ شوخ۔ مجھے اور میں سہہ گیا

دل میں تو آئی تھی کہ حسن تو بھی بول اُٹھ
پر دل میں سوچ سوچ کے کچھ اپنے رہ گیا

غیروں میں دیکھ تجھ کو بیٹھے ہوئے کہیں کیا
جو کچھ کہ اپنے دل پہ گزرا سو حال گزرا

پر منصفی سے اتنا فرمائیے کہ بارے
خدمت میں آپ کی بھی کچھ انفعال گزرا

کس تلخ کامیوں سے راتیں حسن نہ کاٹیں
پر تو نہ اس تک اک دن شیریں مقال گزرا

یہ کیا جانے حسن تھا یا کون تھا اس کے آگے
احوال کوئی اپنا رو رو کے بک رہا تھا

تسپر جواب اس کو ملتا نہ تھا ادھر سے
بے چارہ اپنے سر کو ناحق ٹپک رہا تھا

میں اک روز پوچھا جو اس شوخ سے
کہ کیوں کچھ تجھے بھی مری چاہ ہے

تو ہنس کر لگا کہنے کیا خوب کیوں
تو میرا کہاں کا ہوا خواہ ہے

یہ سنکر جو میں چپ رہا تو کہا
اے دل کا مالک تو اللہ ہے

سوز و گداز: انھوں نے چھوٹی بحر میں بے شمار غزلیں کہی ہیں اور ان کی عجب شان ہے، نہ تشبیہ ہے نہ استعارہ لیکن درد و اثر کوٹ کوٹ کر بھرا ہے، بیشتر اشعار سہل ممتنع ہیں۔ چھوٹے چھوٹے الفاظ کے سریلے نغموں سے اثر و کیف مجسم ہوکر سامنے آجاتا ہے:

دل کو لیکے صنم جدا ہو گیا
اے مرے اللہ یہ کیا ہو گیا

خار سے پھوٹے پھپھولے پاؤں کے
درد ہی آخر مرا درماں ہوا،

دل حسن ایسے گم ہوئے کہ سدا
ایک کو ایک کا سراغ رہا

دل خدا جانے کس کے پاس رہا
ان دنوں جی بہت اُداس رہا

یاس کوئی مگر ہوئی تازہ!
آج پھر دل نڈھال ہے اپنا

تو خفا مجھ سے ہو تو ہو لیکن
میں تو تجھ سے خفا نہیں ہوتا

ہنسنا اور بولنا تو ایک طرف
سامنے اس کے میں تو رو نہ سکا

فلسفہ: اگر ان کے دیوان کا بغور مطالعہ کیا جائے تو بعض بہت اہم اور کام کی باتیں ملتی ہیں، تحقیق اور کاوش کے بعد ان کے ایک فلسفہ کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ان کے خیال میں دنیا کا مسئلہ لاینحل ہے، دُنیا کے رازوں کو سمجھنا ان کے خیال میں انسان کے حیطہ امکان سے باہر ہے۔ انسان لاکھ کوشش کرے اور سر مارے مگر دنیا، غیب اور اس کے سربستہ رازوں کا انکشاف اس کے بس کی بات نہیں۔ یہ گتھیاں اس کے سلجھائے نہیں سلجھ سکتیں:۔

سربستہ رہا یونہی یہ راز حرم و دیر
معلوم ہوا بھید نہ یاں کا نہ وہاں کا،

ہزار حیف کچھ اپنی ہمیں خبر نہ ہوئی
تمام عمر پھرے پر یہم یہ سیر نہ ہوئی

شب فراق میں رو رو کے مر گئے آخر!
یہ رات جیسی تھی ویسی رہی سحر نہ ہوئی

اپنے عقدے کسی طرح نہ کھلے!
کس دل آزار کی جبیں ہیں ہم

یہ جو کچھ قیل و قال ہے اپنا
وہم اور خیال ہے اپنا،

نہ دہری کو سمجھوں ہوں نہ کعبہ یہ ترا
پھرتا ہے اشتیاق لئے در بدر مجھے

کوئی دیتا نہیں تحقیق خبر اسکی حسن
پوچھتا پھرتا ہوں سودائی سا جس تس سے

ناخن نہ پہونچا آبلۂ دل تلک حسن
ہم مر گئے یہ ہم سے نہ اخر گرہ گئی

سرمایہ داری سے نفرت: حسن کو کبھی چین نہ نصیب ہوا ہمیشہ پریشان حال رہے اور عسرت و تنگی میں بسر کی، انھوں نے کہیں لکھا بھی ہے "بہر حال گزراں می نمایم" اس فقرہ سے صاف ظاہر ہے کہ انھیں کبھی فراغ دستی حاصل نہ ہوئی اور ہمیشہ روپیہ پیسہ کی طرف سے پریشان رہے۔ اس عسرت اور تنگ دستی کی وجہ سے وہ سرمایہ دارانہ نظام سے نافر ہوگئے اور اپنے اشعار میں اس کا اظہار کئے بغیر نہ رہ سکے۔ وہ پکار پکار کر کہتے ہیں کہ امیروں کو غریبوں کے حال کی کیا خبر، وہ اپنی دولت کے نشہ میں چور ہیں، چلتے ہیں تو سیکڑوں دل ہزاروں زندگیاں ٹھکراتے ہوئے، ہنستے ہیں مگر لاکھوں کو رُلا کر، وہ کیا جانے کہ غریب بیچارے کیونکر زندہ رہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جن لوگوں نے اپنی ساری عمریں مصیبتوں، پریشانیوں اور غربت میں بسر کردیں وہ کیا یاد کریں گے کبھی دنیا میں بھی رہے تھے گویا کہ دنیا میں رہنا عیش و آرام کے مترادف ہے۔ ان کے دل پر ایک زبردست جذبۂ رشک طاری ہوتا ہے۔ آخر میں وہ یہ کہکر دل کی تسلی کر لیتے ہیں کہ اگر امیروں کے پاس عیش و عشرت کے سامان مہیا ہیں تو ہم غریبوں کے لئے بھی "غم و درد" کا سامان کافی ہے:-

گلوں کو کیا خبر حالِ زارِ عندلیبوں کی　　حقیقت مفلسوں کی آہ زر والوں سکت پوچھو
وصل کا عیش کہاں پر غمِ ہجراں تو ہے　　لبِ خنداں تو نہیں دیدۂ گریاں تو ہے
گو نہ ہو عیش کا سامان میسر تو نہ ہو　　واسطے دل کے غم و درد کا ساماں تو ہے
کیا کریں گے یاد اس دنیا میں آ کر وہ غریب　　صرفِ غم میں اپنی جو اوقات ساری کر گئے

حقایق زندگی: ہمیں ان کے کلام میں زندگی کی بے لاگ، ٹھوس اور زندہ حقیقتیں بھی ملتی ہیں انھوں نے لوگوں کی عیش و آرام کی زندگی بھی دیکھی اور ان کا مصیبت کا زمانہ بھی۔ جب ان کے پاس پیسہ نہ رہا تو عیش کے زمانے کے سب یار و احباب رخصت ہوگئے۔ ان مشاہدات کا ردعمل ہوا اور وہ بے تحاشہ چلا اُٹھے:-

جب تلک زر ہے تو سب کوئی ہے پھر کوئی نہیں　　سچ ہے مکھی بھی رہی ہے شکر و شیر تلک
زور سے کام نکلتا نہیں بے زر کے آگے　　زر بھی حربہ ہے ترا ایک بشر کے آگے
زر اگر بر سرِ فولاد نہی نرم شود　　زور کا زور دھرا رہتا ہے زر کے آگے
اس زمانے میں اے حسن مت پوچھ　　ہے محبت کہاں کدھر اخلاص

اخلاقیات: حسن اپنے اشعار کے ذریعہ ہم کو اخلاقیات کا درس دیتے ہیں، استقلال کو انسان کی سب سے اہم اور ضروری خصوصیت قرار دیتے ہیں اور شمع کی طرح ثابت قدم رہنے کی تلقین فرماتے ہیں:-

جہاں ثابت قدم رکھنا وہاں سر سے گزر جانا　　مزا ہے استقامت میں مثالِ شمع مر جانا

وہ نصیحت کرتے ہیں کہ جس شخص نے تمھارے ساتھ کبھی کوئی نیکی یا احسان کیا ہو اس کے غلام رہو اگر تمھاری رگوں میں شرافت کا خون خوش زن ہے تو اپنے مخلص کی بات کا کبھی بُرا مت مانو:-

اپنے مخلص کی بات کا ہرگز　　مت بُرا مان ہے اگر اخلاص

خاتمہ: سطور بالا میں حسن کی غزل گوئی پر بحث کی گئی ہے۔ ان کی مثنوی نگاری نے اس درجہ شہرت حاصل کی کہ غزل گوئی پر پردہ پڑگیا۔ جس طرح سورج کے طلوع ہونے پر چاند اور چھوٹے چھوٹے ستارے ماند پڑجاتے ہیں اسی طرح مثنوی سحر البیان کی شہرت کے آفتاب نے ان کی غزل گوئی کو ماند کردیا۔ لیکن اس کے باوجود بھی اس سے انکار نہیں ہوسکتا کہ وہ اچھے غزل گو بھی تھے، اس حیثیت سے بھی ان کو شعراء میں ایک ممتاز جگہ مل سکتی ہے۔ میرے خیال میں وہ سودا وغیرہ سے سبقت لے گئے تھے اور ان کو میر اور درد کے قریب ہی کہیں جگہ ملنی چاہئے ان کے یہاں میر، درد اور سودا کی خصوصیات کے علاوہ اور دلفریب خوبیاں بھی موجود ہیں ان کے اشعار سوز و گداز اور درد و اثر کے اچھے خاصے نمونے ہیں زبان کی سادگی شیرینی اور گھلاوٹ بھی قابل داد ہے۔ ذیل میں انھی خصوصیات کو مدنظر رکھ کر ایک انتخاب درج کرکے اس مضمون کو ختم کیا جاتا ہے:

جان و دل ہیں اُداس سے میرے　　اُٹھ گیا کون پاس سے میرے
شاید اُٹھنے کا تم نے قصد کیا　　اُڑ چلے کچھ حواس سے میرے
یار کا دھیان ہم نہ چھوڑیں گے　　اپنی یہ آن ہم نہ چھوڑیں گے
کب میں گلشن میں باغ باغ رہا　　میں تو جوں لالہ داغ رہا
جو کہ ہستی کو نیستی سمجھا　　اس کو سب طرف سے فراغ رہا

دل حسن ایسے گم ہوئے کہ سدا
ایک کو ایک کا سراغ رہا

نہیں شمع ساں سر بسر جل گیا
سراپا محبت کا گھر جل گیا،

زندگی نے وفا نہ کی ورنہ
میں تماشا وفا کا دکھلاتا

روتے ہی روتے راہ میں آخر
کام اپنا تمام کر اٹھا

حجاب عشق گر حائل نہ ہوتا
تو ملنا یار کا مشکل نہ ہوتا

نہ کرتا عشق سے گر علم تحصیل
تو کچھ تحصیل کا حاصل نہ ہوتا

ہرگز نہ ہوش آیا اس کو کبھی عزیزاں
بے ہوش ہوکے نکلا جو اس کی انجمن سے

دروازہ گر کھلا ہے اجابت کا پرحسن
ہم کس کس آرزو کو خدا سے طلب کریں

پاس ہی پاس گرد ہے دل کے
اور اب کوئی آس پاس نہیں

دل کو کھو یا ہے کل جہاں جاکر
جی میں ہے آج جی بھی کھو آئیں،

کون گاڑا ہے نیم بسمل یاں
زلزلہ جو اٹھے ہے عالم میں

عشق کا اب مرتبہ پہونچا مقابل حسن کے
بن گئے بت ہم آخر اس صنم کی یاد میں

گل ہے زخمی بہار کے ہاتھوں
دل ہے صد چاک یار کے ہاتھوں

ہو رہا ہے خراب خانۂ دل
دیدہ اشکبار کے ہاتھوں

دل غم سے تیرے لگا گئے ہم
کس آگ سے گھر جلا گئے ہم

بھولے سے تونے پیار کی اک دن بھی جو بات
روتا ہوں دل ہی دل میں اسے یاد کر کے

محمد ریاض الحق

دی مغل لائن لمیٹڈ

مسلمانوں کی قایم کی ہوئی واحد جہازران کمپنی

تھوڑے تھوڑے وقفہ سے بمبئی اور کراچی سے عدن اور پورٹ سوڈان، جدہ اور سویز تک جہازونکی روانگی کا معقول انتظام

سفری اور باربرداری کے جہازات - بمبئی اور کراچی سے عدن - پورٹ سوڈان - جدہ اور سویز تک

مسافر اور مال و اسباب لے جاتے ہیں، نیز بمبئی اور کراچی سے پورٹ لوئی اور ماریشس تک سفر کرتے ہیں

تمام سرویس اور تاریخیں بغیر کسی پیشگی اطلاع کے منسوخ کیجا سکتی ہیں

مزید تفصیلات کے لئے لکھئے :- **ٹرنر ماریسن - اینڈ کمپنی لمیٹڈ نمبر ۱۶ - بنک اسٹریٹ - بمبئی**

پورب اور پچھم

دو ہواؤں کا تصادم

نام ہے پرل بک کی نہایت مشہور تصنیف کا جو اس وقت دنیا کے بہترین انتقادی ناولوں میں شمار کی جاتی ہے — ہر چند مصنف نے اس میں صرف چین کو سامنے رکھ کر بتایا ہے کہ وہ مغرب کا اثر کس طرح آہستہ آہستہ قبول کر رہا ہے، لیکن دراصل یہ وہ حالات ہیں جو نہ صرف چین بلکہ تمام مشرقی ممالک میں نظر آتے ہیں۔ اس آئینہ میں آپ کو ہندوستانی خواتین کے خد و خال بھی نظر آئیں گے۔ اور ادبیت تو خیر مسلّم ہے۔

نیاز

یہ باتیں بہن میں تم کو بتلاتی ہوں۔ یہ تو ایسی باتیں ہیں جو میں اپنوں سے بھی نہیں کہہ سکتی کیونکہ وہ اُن ملکوں کو سمجھ ہی نہیں سکتے جہاں میرے شوہر نے اپنی زندگی کے بارہ سال گزارے ہیں اور پھر یہ باتیں کسی پردیسی عورت سے بھی نہیں کی جا سکتیں، جو ہماری قوم سے اور ہمارے اُس طرز معاشرت سے ناآشنا ہیں جس میں ہم سب پُرانی حکومت کے زمانے سے زندگی گزارتے چلے آرہے ہیں۔ لیکن تم ؟ تم تو برسوں سے ہمارے بیچ میں رہتی چلی آرہی ہو۔ اگرچہ تمہارا تعلق بھی اُنھیں غیر ملکوں سے ہے جہاں میرا شوہر مغربی علوم کی کتابیں پڑھا کرتا تھا، لیکن تم میری باتیں سمجھ سکتی ہو۔ میں سچ کہتی ہوں، میں نے تم کو اپنی منہ بولی بہن بنایا ہے اور میں تم کو سب کچھ بتلا دوں گی۔

میرے باعزت اجداد پانچ سو برسوں سے "سلطنت وسطیٰ" کے اس قدیم شہر میں رہتے چلے آئے ہیں۔ اُن برگزیدہ ہستیوں میں کوئی بھی "جدید" نہ تھا اور نہ کسی نے کبھی اپنے اندر تبدیلی پیدا کرنے کا خیال کیا۔ اُن سب نے خاموشی کے ساتھ باوقار زندگی گزاری۔ اُن کو اپنی راست کرداری پر اعتماد تھا۔ چنانچہ میرے والدین نے بھی، اُنھیں قدیم روایات کے فضا میں جن کو عزت کی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا، میری پرورش کی۔ میں نے اُن روایات سے علٰحدہ ہونے کا کبھی خواب بھی نہیں دیکھا۔ میں نے گھر کی چار دیواری کے باہر کی اپنی ہی جیسی اُن عورتوں کا ذکر سُنا تھا جو مردوں کی طرح آزادی سے باہر آتی جاتی تھیں۔ لیکن میں نے کبھی بھی اُن کے متعلق غور نہیں کیا۔ میں تو اپنے باپ دادا کے اُنھیں پُرانے طریقوں پر چل رہی تھی جن کی مجھے تعلیم دی گئی تھی۔ باہر کی کسی بات کی مجھے کبھی ہوا بھی نہیں لگی اور مجھ کو کسی بات کی خواہش بھی نہیں تھی۔ لیکن آج جب میں بڑے شوق کے ساتھ ان عجیب و غریب مخلوق " جدید عورتوں" کو دیکھتی ہوں، تو میں بھی اُنھیں جیسی ہو جانا چاہتی ہوں۔ لیکن یہ تبدیلی بہن! میں اپنے لئے نہیں چاہتی بلکہ اپنے شوہر کی خاطر چاہتی ہوں۔

میں اُس کی نظروں میں خوبصورت نہیں ہوں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اُس نے چاروں سمندروں کا سفر کیا ہے اور بڑے بڑے ملکوں کی سیاحت کی ہے اور اُن دور دراز ملکوں میں اُس نے جدید چیزوں سے محبت کرنا سیکھا ہے۔

میری ماں ایک عقلمند عورت ہے۔ جب میں نے اپنی زندگی کی دس بہاریں ختم کیں اور بچی سے بڑھ کر جوان لڑکی بنی تو میری ماں نے ایک دن مجھ کو بتلایا کہ "عورت کو مرد کے سامنے پھول کی طرح پرسکوت رہنا چاہئے اور جس قدر جلد ہو سکے عورت خوبصورتی کے ساتھ مرد کے پاس سے ہٹ جائے" چنانچہ جب میں اپنے شوہر کے سامنے کھڑی ہوئی تو مجھے اپنی ماں کے الفاظ یاد آگئے۔ میں نے اپنا سر جھکا لیا اور دونوں ہاتھ سامنے رکھ لئے۔ میں نے اُس کی کسی بات کا جواب بھی نہیں دیا۔ لیکن آہ! اُس نے تو میری خاموشی کو حماقت پر محمول کیا۔

جب میں اپنے دماغ پر زور دیکر ایسی باتیں سوچتی ہوں، جن سے میرے شوہر کو کچھ دلچسپی ہو سکے تو اُس وقت میرے دماغ کی کیفیت دھان کے اُس سنسان کھیت کی سی ہوتی ہے جس کی فصل کاٹی جا چکی ہو۔ جب میں تنہا بیٹھ کر کشیدہ کاری کا کام کرتی ہوں تو میں بہت سی اچھی اچھی باتیں اپنے شوہر سے کہنے کو سوچتی ہوں۔ مثلاً یہ کہ مجھے اُس سے کس قدر محبت ہے لیکن یہ نہ سمجھنا کہ یہ بات میں کھلے بندوں، اُس حیا سوز انداز میں کہہ سکتی ہوں، جو خونخوار مغربی انداز گفتگو کی نقل ہو۔ میں تو چھپے الفاظ میں کہوں گی۔

"میرے سرتاج! تم نے آج طلوع آفتاب پر غور کیا؟ معلوم ہوتا تھا کہ گویا بے جان زمین آفتاب سے ہم آغوش ہونے کے لئے اُچھل پڑی۔ تاریکی — اور پھر موسیقی

کی تان کی طرح روشنی کا جلال انگیز اُبھار۔ میرے سرتاج! میں بھی تمھارے انتظار میں بے جان زمین ہی کی طرح ہوں"۔

یا پھر جب کنول والی جھیل میں وہ کشتی پر سیر کر رہا ہوگا تو میں اُس سے کہوں گی کہ: "کیا ہوا اگر زرد مضمحل پانی کبھی بھی یہ محسوس کرے کہ چاند اس کو اپنی طرف نہیں کھینچ رہا ہے؟ اور کیا ہوا اگر چاند کی شعاعیں اپنے لمس سے اُس کی موجوں کو پھر کبھی بھی حیات نہ بخشیں؟ میرے سرتاج! تم اپنی حفاظت کرو اور بخیریت میرے پاس واپس آ جاؤ۔ تمھارے بغیر میں بھی اسی پانی کی طرح زرد مضمحل اور بے جان ہو جاؤں گی"۔

لیکن جب میرا شوہر اپنے اجنبی ولایتی لباس میں میرے پاس آتا ہے تو میں یہ سب کچھ بھول جاتی ہوں۔ کیا یہ ممکن ہے کہ میری شادی کسی بدیشی آدمی کے ساتھ ہوئی ہو؟ وہ بہت کم باتیں کرتا ہے اور بولتا ہے تو وہ بھی لاپرواہی کے ساتھ۔ اس کی آنکھیں تیزی سے میری طرف سے ہٹ جاتی ہیں۔ اگرچہ اُس وقت میرے جسم پر شفتالو کے رنگ کی اطلس ہوتی ہے اور میرے بال تازے تازے موتیوں میں گندھے ہوتے ہیں۔

یہ میرا دکھڑا ہے۔ ابھی میری شادی کو پورا ایک مہینہ بھی نہیں ہوا اور میں اُس کی نظروں میں حسین نہیں رہی۔

تین دن غور و فکر کے بعد بہن میں اس نتیجہ پر پہونچی کہ اپنے شوہر کو متوجہ کرنے کے لئے مجھے عیاری سے کام لینا چاہئے۔ کیا میں اُن باعزت عورتوں میں نہیں ہوں جو پشتہا پشت سے اپنے شوہروں کی نظروں میں عزت کی مالک ہوتی چلی آئی ہیں؟ سیکڑوں برس کے عرصہ میں کوئی بھی عورت ایسی نہیں پیدا ہوئی جو حسین نہ رہی ہو، سوا ایک کوئی مَی (Kwei - mai) کے جو عہد سنگ میں پیدا ہوئی تھی اور جس کے چہرے کو تین ہی برس کے سن میں چیچک کے داغوں نے برباد کر دیا تھا۔ لیکن کتابوں میں لکھا ہے کہ اس کی آنکھیں سیاہ جواہرات کی طرح تھیں اور اس کی آواز سے مردوں کے دلوں میں اس طرح ارتعاش پیدا ہوتا تھا جیسے بہار کے موسم میں لمبے لمبے بانس ہوا کی جنبش سے ہلنے لگتے ہیں۔ اگرچہ اُس کے شوہر کے پاس اُسکی دولت و ثروت کے عین مطابق چھ داشتہ عورتیں تھیں مگر اُس کو سب سے زیادہ محبت اپنی بیوی سے تھی۔ اور میرے باپ دادا کی ماں، یانگ کیوئی فی، جو اپنی کلائی پر ایک سفید چڑیا بٹھایا کرتی تھی۔ اُس کی معطر مٹھیوں میں تو پوری سلطنت تھی کیونکہ شہنشاہ "آسمان کا بیٹا" اُس کے حُسن کا دیوانہ تھا۔ میں بھی تو آخر انھیں باعزت عورتوں کی نشانی ہوں، میرا خون بھی تو انھیں کا خون ہے اور میری ہڈیاں بھی تو اُنھیں کی ہڈیاں ہیں۔

میں نے اپنے پیتل والے آئینہ میں اچھی طرح اپنے جسم کا معائنہ کیا ہے۔ میں تو سمجھتی ہوں کہ اور لوگ مجھ سے بھی کم خوبصورت ہیں۔ میری آنکھوں کی سیاہی و سپیدی ایک دوسرے سے بہت واضح ہے۔ میرے کان چھوٹے ہیں اور نزاکت کے ساتھ اس طرح سر سے ملے ہوئے ہیں کہ جواہرات اور سونے کی بالیاں ایک دوسرے سے مل جاتی ہیں۔ کاش میرا رنگ اتنا زرد نہ ہوتا اور میری بھویں ذرا اور کنپٹی کی طرف بڑھی ہوتیں۔ لیکن میں اپنی ہتھیلی کی مدد سے ہلکی سی سرخی گالوں پر مل کر زردی کا عیب چھپا لیتی ہوں اور پلکوں پر بھی میں برش سیاہی میں ڈبو کر پھیر لیا کرتی ہوں۔

پھر تو میں کافی حسین ہو جاتی ہوں اور اُس کی آمد کا انتظار کرتی ہوں۔ لیکن جب اُس کی نگاہیں مجھ پر پڑتی ہیں تو میں محسوس کرتی ہوں کہ وہ یہ سب بالکل نہیں دیکھتا۔۔۔ اُس کی نظریں نہ تو لب ہی پر پڑتی ہیں نہ کہ آنکھوں پر۔ اُس کا خیال زمین پر رہتا ہے، سمندر پر رہتا ہے اور ہر اُس جگہ رہتا ہے جہاں میں نہیں ہوتی ہوں۔

جب وہ دن آیا جو زائچہ بنانے والوں نے میری شادی کے لئے مقرر کیا تھا تو سُرخ شراب بوتلوں میں بھری گئی، میزوں پر گلابی پھولدار اطلس کے میزپوش ڈالے گئے اور شادی کے کیک جو بالکل پگوڈا کی طرح بنے تھے تو میری ماں نے مجھے اپنے کمرے میں آنے کا اشارہ کیا۔ میں نے اپنے ہاتھ دھوئے اور بال از سر نو درست کئے پھر میں اپنی ماں کے کمرے میں داخل ہوئی وہ ایک سیاہ نقشی کرسی پر بیٹھی چائے پی رہی تھی۔ بغل میں دیوار کے قریب اُس کا روپہلا کامدار بانس کا حقہ رکھا تھا۔ آنکھیں چار کرنے کی جرأت کئے بغیر سر جھکا کر میں اُس کے قریب کھڑی ہو گئی۔ میں محسوس کر رہی تھی کہ ماں کی آنکھیں سر سے پیر تک میرا جائزہ لے رہی ہیں۔ باوجود خاموشی کے اُس کی نگاہوں کی تیز گرمی میرے دل کے اندر اُتری جا رہی تھی۔ بالآخر میری ماں نے مجھے بیٹھنے کے لئے کہا۔ اُس کی بغل میں ایک چھوٹی میز پر کچھ تربوز کے بیج رکھے تھے، وہ اُن سے شغل کر رہی تھی اور اُس کا چہرہ حسب معمول ایک مبہم غم کا آئینہ دار تھا۔

میری ماں عقلمند ہے۔ اُس نے مجھ سے کہا کہ :۔ "بیٹی کیوئی مین! آج تمھاری شادی اُس شخص کے ساتھ ہو رہی ہے، جس سے تم پیدا ہونے سے پہلے ہی منسوب ہو چکی تھیں۔ تم دونوں کے باپ ایک دوسرے کے دوست تھے۔ اُن میں بھائی چارہ تھا۔ اُن دونوں نے ایک دوسرے کے بچوں کے ساتھ شادی کرنے کی قسم کھائی تھی۔ اُسوقت تمھارے منگیتر کی عمر چھ سال تھی اور پھر اُسی سال تم بھی پیدا ہوئیں۔ گویا پیدا ہونے سے پہلے ہی یہ رشتہ تمھارے لئے مقسوم ہو چکا تھا اور میں نے ہمیشہ اسی مقصد کے پیش نظر تمھاری پرورش و پرداخت کی ہے۔

تمھاری زندگی کے گزشتہ سترہ برسوں میں تمھاری شادی کا یہ لمحہ ہر وقت میرے ذہن میں رہا ہے۔ وہ تمام چیزیں جن کی میں نے تم کو تعلیم دی ہے، اُن میں دو شخصیتوں کا

ہمیشہ میں نے لحاظ رکھا ہے - تمہارے شوہر کی ماں کا اور خود تمہارا شوہر - تمہاری ساس ہی کے خیال سے میں نے تم کو یہ سکھلایا ہے کہ چائے کس طرح تیار کر کے بزرگوں کے سامنے پیش کی جاتی ہے، کس انداز سے اپنے بڑوں کے سامنے کھڑا ہوا جاتا ہے اور کس طرح بزرگوں کے اعتراض اور اُن کی تعریفیں خاموشی کے ساتھ سُنی جاتی ہیں۔ میں نے تم کو سبق دیا ہے کہ ہر موقعہ پر تم کو ایک پھول کی طرح اطاعت کرنی چاہئے جو دھوپ اور بارش دونوں کے سامنے یکساں سرِ تسلیم خم کر دیتا ہے -

میں نے شوہر کے لئے تم کو سنورنا اور آنکھوں اور اشاروں کی زبان میں گفتگو کرنا سکھلایا - یہ باتیں تمہاری سمجھ میں خود بخود آجائیں گی جب ان کا موقعہ آئے گا اور جب اُس کے ساتھ تم تخلیہ میں ہوگی -

غرض تم ایک شریف خاتون کے فرائض سے بخوبی واقف ہوگئی ہو - پسندیدہ کھانے طیار کرنا تم کو معلوم ہیں - تم ان چیزوں سے اپنے شوہر کی اشتہا کو گرویدہ کر سکتی ہو - طرح طرح کے کھانے کھلا کر اپنے شوہر کو بہلائے رکھنے کی کوشش سے تم کبھی بھی باز نہ آنا -

امیرانہ زندگی کے طور طریقے ـــــ بزرگوں کی موجودگی میں نشست و برخواست کا طریقہ، اپنے سے چھوٹوں سے گفتگو کرنے کا انداز اور دوسروں کے سامنے اپنی ساس سے استقبال کرنے کا طریقہ، یہ سب باتیں تم کو معلوم ہیں - میزبانی کے انداز، تبسم کی لطافت، پھولوں اور جواہرات سے بالوں کا سجانا، لبوں اور ناخنوں کا رنگنا، عطر کا استعمال اور چھوٹے چھوٹے حسین پاؤں میں جوتوں کا استعمال ـــــ آہ! تمہارے پیروں کا حُسن، تم نے بھی اس کے لئے آنسوؤں کی کتنی گراں قیمت ادا کی ہے - مگر اس زمانہ میں شاید ہی کسی لڑکی کے پیر اتنے چھوٹے ہوں - تمہاری عمر میں تو میرے بھی پیر اتنے چھوٹے نہیں تھے - مجھ کو امید ہے کہ تمہارے گھرانے والوں نے میرے پیام پر توجہ کی ہوگی اور تمہارے بھائی کی ہونے والی بیوی کے پیر بھی اسی مضبوطی کے ساتھ باندھے ہوں گے - لیکن مجھ کو بیحد ڈر ہے کیونکہ میں نے سُنا ہے کہ اُس لڑکی کو چاروں کتابیں پڑھائی گئی ہیں - اور تعلیم اور حُسن کا کبھی ساتھ نہیں رہتا ہے اس معاملہ میں بھی مجھ کو پیام و سلام کرنا پڑے گا -

بہر حال اگر میری بہو تمہاری ہی جیسی ہوئی تو مجھ کو کوئی شکایت نہ ہوگی - تم کو ستار بجانے کا قدیم فن بھی سکھلایا گیا ہے، جس کے سروں سے ہمیشہ ہماری عورتوں نے اپنے شوہروں کا دل بہلایا ہے - تمہاری انگلیاں اس میں کافی مشاق ہیں اور تمہارے ناخن بھی لانبے ہیں - مجھ کو تو تم میں کوئی ایسی خامی نظر نہیں آتی جس کے لئے تمہاری ساس کو نکتہ چینی کی ضرورت محسوس ہو - ہاں نکتہ چینی کا موقعہ صرف اُسوقت ہو سکتا ہے جب تمہارے اولاد نہ پیدا ہو - لیکن ایسا نہیں ہو سکتا - میں مندر میں جا کر دیوتاؤں کے سامنے بھینٹ پیش کرونگی اور گڑگڑاؤں گی کہ سال بھیتر ہی تمہاری گود بھر جائے -

میرا چہرہ سرخ ہو رہا تھا - مجھ کو وہ زمانہ نہیں یاد ہے جب میں بچہ پیدا ہونے اور ماں بننے کے حالات سے ناآشنا تھی - بچّے کی خواہش اور وہ بھی میرے ایسے گھر میں، جہاں میرے باپ کے پاس تین داشتہ عورتیں تھیں اور جن کی زندگی کا سب سے بڑا مقصد بچّے پیدا کرنا اور اُن کی پرورش کرنا تھا، وہاں ان باتوں سے واقفیت تو معمولی باتیں تھیں - لیکن اس وقت خود ماں بننے کے خیال نے میرا چہرہ سرخ کر دیا، مگر میری ماں نے اس کے متعلق کچھ غور نہیں کیا - وہ تو مراقبہ میں بیٹھی تھی - پھر یکایک وہ تربوز کے بیجوں سے شغل کرنے لگی -

"ہاں اب صرف ایک بات تم سے کہنی ہے" اُس نے پھر کہنا شروع کیا۔ " وہ ملکوں ملکوں پھرا ہے - غیر ملکوں میں اُس نے طب کی تعلیم حاصل کی ہے - میں ان باتوں سے زیادہ واقف نہیں ہوں - بہر حال زمانہ خود یہ باتیں تم کو بتلائے گا - اچھا اب تم جاؤ"

بہن! میری ماں نے اتنی باتیں کبھی نہیں کی تھیں - وہ بہت کم گو تھی - وہ اپنی زبان یا تو حکم دینے کے لئے کھولتی یا غلطی پر ٹوکنے کے لئے - اور یہی طریقہ ٹھیک بھی تھا کیونکہ ہمارے زنانے مکان میں اُس کا درجہ سب سے بلند تھا - وہ گھر کی مالک تھی - بہن! تم نے تو میری ماں کو دیکھا ہے نا؟ وہ کتنی دبلی پتلی ہے، اُس کے چہرہ کی سنجیدگی اور اُس کا کندنی رنگ معلوم ہوتا ہے کہ ہاتھی دانت پر نقاشی کی گئی ہے - میں نے سنا ہے کہ شادی سے پہلے شباب میں وہ بڑی حسین تھی - اُس کے ابرو پروانہ کی طرح تھے اور اُس کے لبوں میں بھی سُرخ کلیوں کی لطافت تھی - اور آج بھی اُس کے چہرے پر اگرچہ گوشت نہیں ہے لیکن اُس کی بیضاوی تراش قدیم عورتوں کی تصویروں کا مرقعہ پیش کرتی ہے - اس کی آنکھوں کے متعلق میرے باپ کی چوتھی عورت نے خوب کہا ہے کہ "اُس کی آنکھیں غم آلود جواہرات ہیں یا سیاہ موتی -

میرے بچپن میں بھی کوئی عورت میری ماں سے زیادہ حسین نہ تھی اُس کو سب باتوں کی سوجھ بوجھ تھی اور وہ اِس خاموش متانت کے ساتھ چلنے کی عادی تھی جس سے میرے باپ کی تمام داشتہ عورتیں اور اُن کے بچّے اُس کی موجودگی میں خائف رہتے تھے - لیکن گھر کے نوکر اگر ایک طرف اُس کی تعریف کرتے تو دوسری طرف اُس سے ناخوش بھی تھے وہ سب اُس کے پیٹھ پیچھے آپس میں بڑبڑایا کرتے کیونکہ جب کبھی وہ باورچی خانے میں چوری کرتے تو اُس کو پتہ چل جاتا - لیکن میری ماں نے کبھی بھی نوکروں کو اُس بُری طرح نہیں ڈانٹا جس طرح میرے باپ کی داشتہ عورتیں غصہ میں اُن کو ڈانٹا کرتی تھیں - اگر کوئی بات میری ماں کی مرضی کے خلاف ہوتی تو صرف چند الفاظ اُس کی زبان سے نکلتے لیکن وہ

الفاظ بیحد تند ہوتے اور اُن کا مجرم نوکر پر وہی اثر ہوتا جو برف کے ایک نوکیلے ٹکڑے کا گوشت پر ہوتا ہے۔

مجھ پر اور میرے بھائی پر وہ بیحد مہربان تھی، لیکن وہ اس کا اظہار نہ کرتی، اور یہ طریقہ ٹھیک بھی تھا کیونکہ پورے خاندان میں اُس کا درجہ بیحد اعلیٰ تھا۔ اُس کے چھ بچے پیدا ہوئے لیکن چار بچوں کو موت کے ظالم دیوتا نے بچپن ہی میں اُس سے چھین لیا تھا۔ ان حادثات نے ہم لوگوں کی وقعت اُس کی نظروں میں اور بھی بڑھا دی تھی۔ کیونکہ جب تک ہم میں سے ایک بھی باقی تھا اُسوقت میرے باپ کو قانوناً اُس سے کوئی شکایت نہیں ہو سکتی تھی۔ اگرچہ وہ ظاہر نہ کرتی لیکن در پردہ وہ اُس کو اپنے لڑکے پر بیحد ناز تھا۔

تم نے تو میرے بھائی کو بھی دیکھا ہے نا؟ ماں کی طرح دبلا پتلا ویسی ہی نازک نازک ہڈیاں، بانس کی تروتازہ شاخ کی طرح لانبا اور سیدھا۔ بچپن میں ہم سب ایک جگہ رہتے تھے اور یہ اُس نے سب سے پہلے مجھے اُن حروف پر روشنائی پھیرنا سکھلایا جو میری پہلی کتاب میں بنے ہوئے تھے۔ لیکن وہ لڑکا تھا اور میں لڑکی، اس لئے جب وہ نو برس کا ہو گیا تو وہ مردانہ مکان میں رکھا جانے لگا جہاں میرا باپ رہتا تھا۔ پھر تو ہم لوگوں کی ملاقات بہت کم ہونے لگی۔ اب وہ بڑا بھی ہو گیا تھا اور عورتوں سے ملتے شرماتا تھا۔ اور میری ماں بھی ان باتوں کی ہمت افزائی نہ کرتی تھی۔

مجھ کو کبھی بھی گھر کے اُس حصہ میں جانے کی اجازت نہیں تھی جہاں مرد رہتے تھے۔ جب مجھ کو میرے بھائی سے جدا کیا گیا تو میں ایک مرتبہ شام کے دھندلکے میں خاموشی کے ساتھ اُس دروازہ کی طرف گئی جو مردانے مکان میں کھلتا تھا اور دیوار پر جھک کر باہر کی طرف اس امید میں جھانکنے لگی کہ شاید میرا بھائی باغ میں ٹہلتا نظر آجائے، لیکن مجھ کو صرف وہ نوکر نظر آئے جو گرم گرم کھانے برتنوں میں لئے ہوئے اِدھر اُدھر دوڑ رہے تھے۔ جب اُن نوکروں نے میرے باپ کے ہال کا دروازہ کھولا تو قہقہوں کی آوازیں آنے لگیں، اور انھیں آوازوں میں گانے والی عورت کی سریلی آواز بھی ملی جلی تھی۔ جب دروازے بند کئے گئے تو پھر باغ میں سناٹا ہو گیا۔

میں بڑی دیر تک کھانے والوں کے قہقہے سننے کے انتظار میں کھڑی رہی اور یہ سوچ رہی تھی کہ شاید ان مسرت بخش آوازوں میں میرے بھائی کی بھی آواز موجود ہو کہ یکایک کسی نے بڑی تیزی کے ساتھ مجھ کو پیچھے کی طرف جھٹکا دیا۔ یہ میری ماں کی سب سے بڑی خادمہ وینگ ڈاما تھی۔ اُس نے ڈانٹ کر کہا کہ "اب اگر میں نے دیکھا تو تمھاری ماں سے کہدوں گی۔ کسی نے آج تک ایسی بے حیا لڑکی نہ دیکھی ہوگی جو مردوں کے لئے تانک جھانک کرتی ہو"

"میں تو اپنے بھائی کو تلاش کر رہی تھی" میں نے لجاجت کے ساتھ کہا اور میں کچھ بھی نہ کہہ سکی۔

"لیکن اب تمھارا بھائی بھی مرد ہے"

چنانچہ اب میں اُس کو بہت کم دیکھتی۔ کچھ عرصہ کے بعد میں نے سنا کہ اُس نے چاروں کتابوں اور پانچوں علوم کی تعلیم حاصل کر لی ہے، اور میرا باپ اُس کو پیکنگ کے بدیشی اسکول میں داخل کرانے کے لئے بھی طیار ہو گیا ہے جس کی میرے بھائی کو بیحد خواہش تھی اور جس کے لئے اُس کو اپنے باپ کی بڑی منت وسماجت کرنی پڑی تھی میری شادی کے وقت وہ پیکنگ کی نیشنل یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کر رہا تھا اور ہر خط میں امریکہ جانے کی اجازت چاہتا تھا۔ ابتداء میں تو میرے والدین اس طرف توجہ بالکل ہی نہ کرتے تھے، خصوصاً میری ماں تو اس کے بہت خلاف تھی۔ لیکن میرے باپ کو جھگڑوں سے بیحد نفرت ہے، چنانچہ اس قصہ کو طے کرنے کے لئے اُس نے میرے بھائی کی خواہش قبول کر لی

میری شادی سے پہلے اُس نے اپنی دو تعطیلیں جو گھر پر گزاریں، اُن میں ایک کتاب کا وہ بہت ذکر کیا کرتا تھا جس کو وہ "سائنس" کہتا تھا۔ میری ماں ان باتوں کو بدقسمتی سے تعبیر کرتی تھی کیونکہ اُس کے خیال میں چینی شرفاء کے لئے مغربی علوم کی کوئی ضرورت ہی نہ تھی۔ دوسری بار جب وہ گھر آیا تو مغربی لباس پہنے تھا میری ماں اس بات سے بہت ناراض ہوئی۔ جب وہ اس لباس میں کمرے کے اندر داخل ہوا تو بالکل اجنبی اور غمگین سا نظر آتا تھا۔ میری ماں نے اپنی چھڑی زمین پر مارتے ہوئے غصہ سے کہا:

"یہ کیا ہے؟ آخرش یہ کونسا طریقہ ہے؟ میرے سامنے آیندہ ایسے مہمل لباس میں ہرگز نہ آنا"

مجبوراً اُس کو لباس تبدیل کرنا پڑا، اگرچہ یہ اُس کو بیحد گراں گزرا اور مارے غصہ کے وہ دو دن اندر نہیں آیا۔ بالآخر میرے باپ نے ہنس کر اُس کو سمجھایا اور اندر جانے کا حکم دیا۔ میری ماں بالکل ٹھیک کہتی تھی۔ چینی لباس میں میرا بھائی شاندار اور تعلیم یافتہ معلوم ہوتا تھا۔ بدیشی لباس میں اُس کی ٹانگیں کھلی رہتی تھیں اور وہ عجیب طرح کا معلوم ہوتا تھا، اس طرح کا انداز آج تک نہ تو کسی نے میرے خاندان میں سُنا تھا اور نہ دیکھا تھا۔

ہاں تو اُن دونوں تعطیلوں کے موقعوں پر بھی اُس نے بہت کم باتیں کیں۔ میں اُن کتابوں سے قطعاً نابلد تھی جن کا وہ دلدادہ تھا، کیونکہ مجھے اُنھیں باتوں کے سیکھنے سے فرصت نہ ملتی تھی جن کا شادی سے پہلے سیکھ لینا ضروری تھا، پڑھنے لکھنے کا کیا سوال تھا۔

اُس کی شادی کے متعلق ہم لوگوں نے کبھی کوئی گفتگو نہیں کی کیونکہ ایک جوان لڑکے اور جوان لڑکی کے درمیان شادی کی گفتگو نامناسب تھی۔ ہاں میں نے نوکروں کی زبانی

ضرور سنا تھا کہ وہ بغاوت کر رہا تھا اور شادی نہیں کرنا چاہتا تھا، یہی وجہ تھی کہ میری ماں کو شادی کی تاریخ تین مرتبہ مقرر کر کے بڑھانی پڑی تھی۔ ہر مرتبہ میرے بھائی نے باپ کو مجبور کیا کہ دوران تعلیم میں اُس کو شادی کے لئے مجبور نہ کیا جائے۔ میں یہ ضرور جانتی تھی کہ اُس کی شادی اِسی خاندان کی منجھلی لڑکی سے طے ہو چکی ہے اور یہ خاندان شہر میں اپنی دولت اور عزت کے لئے مشہور ہے۔ تین پشت اُدھر ہمارے خاندان اور اِسی خاندان کے لوگ قرب و جوار کے اضلاع کے گورنر تھے۔

ہم لوگوں نے اپنے بھائی کی منگیتر کو اب تک نہیں دیکھا تھا، کیونکہ شادی کا معاملہ میرے باپ نے اُسوقت طے کیا تھا جب میرا بھائی صرف ایک سال کا تھا۔ اور معاملہ طے ہو جانے کے بعد شادی ہونے سے پہلے تک اُن دونوں گھرانوں میں آمد و رفت کیسے ہوتی کیونکہ یہ ایک نازیبا بات تھی۔

ہمارے گھر میں بھی اُس لڑکی کا کوئی ذکر نہ کیا جاتا۔ میں نے صرف ایک بار بڑی خادمہ وانگ ڈاما کو دوسرے نوکروں سے یہ کہتے سنا تھا کہ "یہ تو بڑے افسوس کی بات ہے کہ لڑکی ہمارے نوجوان آقا سے تین سال عمر میں بڑی ہے۔ عمر کے لحاظ سے تو شوہر کو بڑا ہونا چاہئے۔ لیکن کیا کیا جائے، خاندان پُرانا اور رئیس ہے اور پھر ——"

یکایک اُس کی نظر مجھ پر پڑی اور اُس نے خاموشی کے ساتھ اپنا کام شروع کر دیا۔ میری سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ میرا بھائی شادی سے کیوں انکار کر رہا ہے۔ جب میرے باپ کی بڑی داشتہ نے یہ سنا تو ہنسکر اُس نے کہا:۔ "معلوم ہوتا ہے کہ اُس نے پیکنگ میں کوئی حسین بیوی تلاش کر لی ہے۔"

لیکن میں یہ کبھی بھی باور نہیں کر سکتی تھی کہ میرا بھائی سوا کتابوں کے کسی اور سے بھی محبت کر سکتا تھا۔ چنانچہ زنانہ مکان کی چار دیواری کے اندر میں تنہا جوان ہو رہی تھی۔

گھر میں میرے باپ کی داشتہ عورتوں کے بھی بچے تھے لیکن میں جانتی تھی کہ میری ماں ان لوگوں کا خیال صرف غلہ تولانے کے وقت کرتی تھی جب اُس کو سوچنا پڑتا تھا کہ کتنے آدمیوں کے لئے چاول، تیل اور نمک وغیرہ دیا جائے یا پھر کبھی کبھی اُن لوگوں کے کپڑوں کے لئے چند گز سادہ آسمانی سوتی کپڑے دیدئے جاتے۔

داشتہ عورتیں بھی بڑی جاہل تھیں، وہ ہر وقت آپس میں لڑا کرتیں اور میرے باپ کی محبت میں اُن سب کا جو حصہ تھا اُس کے لئے وہ ایک دوسرے سے بیحد حسد کرتی تھیں۔ اُن لوگوں نے میرے باپ کو اپنے حُسن سے متوجہ کیا تھا، لیکن اُن کا حُسن اُس پھول کی طرح اپنی جاذبیت کھو رہا تھا جس کو موسم بہار میں توڑ لیا جائے۔ چنانچہ جوں جوں اُن کے حُسن میں کمی آتی گئی میرے باپ کی محبت بھی سرد ہوتی گئی۔ لیکن خود اُن لوگوں کی سمجھ میں یہ بات کبھی بھی نہ آئی کہ اُن کا حُسن ختم ہو چکا ہے اور وہ لوگ میرے باپ کی آمد سے کئی روز پہلے اپنے زیور اور لباس کی درستگی میں لگ جاتیں۔ میرا باپ دعوتوں کے موقعہ پر اُن سب کو روپئے دیتا اور جب کبھی وہ خوش قسمتی سے جوئے میں کافی رقم پا جاتا تو بھی اُن لوگوں کو کچھ نہ کچھ ضرور دیتا۔ لیکن یہ سب روپئے وہ لوگ بڑے احمقانہ انداز سے مٹھائیوں اور شراب پر صرف کر دیتیں جس کی وہ شائق تھیں اور جب یہ رقمیں ختم ہو جاتیں تو پھر وہ عورتیں میرے باپ کی آمد سے قبل زیور، جوتے اور لباس خریدنے کے لئے نوکروں سے قرض لیتیں۔ جب نوکروں کو بھی اس کا احساس ہو جاتا کہ اُن کے آقا کی نظروں میں اب ان عورتوں کی کوئی وقعت نہیں رہ گئی ہے تو وہ بھی اُن سے نفرت کرنے لگتے اور پھر تو بڑی دقت کے ساتھ وہ قرض کی معاملت کرتے۔

سب سے بڑی داشتہ جو سب سے زیادہ پُرانی بھی تھی، بیحد موٹی تھی، اُس کا چھوٹا سا چہرہ پھولے پھولے گالوں کے پہاڑوں میں چھپ گیا تھا، اُس کے ہاتھ بہت چھوٹے اور بہت خوبصورت تھے، جن پر اُس کو ناز بھی بہت تھا۔ وہ ہاتھوں کو تیل سے دھو کر ہتیلی میں خوبصورتی کے ساتھ مہندی رچاتی اور چکنے بیضاوی ناخنوں میں سرخی لگاتی اور پھر ہاتھوں کو میگنولیا کے عطر میں اچھی طرح بساتی۔

بعض اوقات میری ماں اس عورت کے بیجا غرور سے عاجز آ کر کپڑے دھونے یا کپڑے سینے کا کام اُس کو دیتی، اس معاملہ میں کچھ تھوڑی سی اُس کی بدنفسی بھی یقیناً شامل ہوتی۔ موٹی بھدی عورت میری ماں کے حکم سے سرتابی کی تو جرأت نہ کرتی لیکن دوسری عورتوں سے کہتی کہ میری ماں اُس سے جلتی ہے اور چاہتی ہے کہ اس کا حُسن ختم ہو جائے تاکہ اُس کے شوہر کی نظروں سے وہ گر جائے۔ یہ باتیں وہ کام سے فارغ ہونے کے بعد ہاتھ صاف کرتے وقت کہتی۔ اُسوقت بہت غور کے ساتھ وہ اپنے ہاتھ کا جائزہ لیتی کہ کہیں کھال موٹی یا کھردری تو نہیں ہو گئی ہے۔ میں اُس کے ہاتھ نہیں چھو سکتی تھی کیونکہ وہ بیحد گرم اور نرم تھے، بس یہ معلوم ہوتا تھا کہ وہ مٹھی کے اندر گل کر رہ جائیں گے۔

اس عورت سے میرے باپ کو اب کوئی محبت نہ تھی لیکن جب کبھی وہ اُس کے پاس جاتا تو کافی رقم اُس کو دیدیتا تاکہ وہ صحن میں کھڑی ہو کر اپنی بھدی آواز سے اُس کو پریشان نہ کرے اور طنز و تشنیع سے اُس کا سر نہ کھائے۔ اور پھر اُس کے دو بچے بھی تھے اس لئے وہ کچھ نہ کچھ توجہ کی یوں بھی مستحق تھی۔

اس کے لڑکے موٹے تھے، بالکل ماں کی طرح۔ وہ ہر وقت کھاتے پیتے رہتے۔ سب کے ساتھ میز پر وہ پورا پیٹ کھاتے اور پھر نوکروں کے کمروں میں گھس کر بچے کچھے کھانے کے ٹکڑوں کے لئے اُن سے لڑتے۔ میری ماں کو طمع سے بیحد نفرت ہے اس لئے وہ ان لڑکوں سے بہت نفرت کرتی چنانچہ وہ لوگ اُس کے ڈر کے مارے بہت ہوشیاری کے ساتھ گھر میں رہتے۔ خود میری ماں بہت کم خوراک تھی۔ وہ تھوڑا سا چاول مچھلی کے ایک ٹکڑے یا چڑیا کے ٹھنڈے گوشت کے ساتھ کھاتی اور تھوڑی سی چائے پی لیتی۔

مجھے اپنے باپ کی دوسری داشتہ کے متعلق زیادہ نہیں یاد ہے۔ وہ مرنے کے خیال سے بہت ڈرتی تھی اور اُس کے ساتھ ہی مٹھائیاں اور تل کے روغنی لڈو بہت کھاتی تھی اور جب بیمار پڑتی تو ڈر کے مارے چلاتی پیٹتی۔ اس موقعہ پر وہ پجاری کو بلا کر وعدہ کرتی کہ اگر وہ اچھی ہوگئی تو اپنے موتی جس سے وہ بال سنوارتی ہے، مندر میں چڑھا گی اور اب کبھی بھی بدپرہیزی نہ کرے گی، لیکن اچھی ہوتے ہی وہ اپنا وعدہ بھول جاتی اور پھر وہی چیزیں کھانے لگتی۔

میرے باپ کی یہ دوسری داشتہ جو اُس کی تیسری بیوی تھی، بہت کم باتیں کرتی اور گھر کے معاملات میں بھی بہت کم دلچسپی لیتی وہ چار لڑکیوں اور ایک لڑکے کی ماں تھی۔ لڑکا سب سے چھوٹا تھا۔ ان بچوں کی طرف کوئی توجہ نہ کی جاتی اور اُن کی حالت اُن غلاموں سے کچھ ہی بہتر تھی جن کو ہم لوگوں نے خریدا تھا۔ وہ اپنا زیادہ تر وقت اپنے بچے کی تیمارداری میں گزارتی۔ بچہ بیماری اور زرد تھا، اُس کی عمر تین برس کی تھی لیکن وہ چل بھی نہیں پاتا تھا۔ وہ بہت روتا اور ہر وقت ماں کے طویل اور ڈھیلے سینے سے لٹکا رہتا۔

مجھے اپنے باپ کی تیسری داشتہ بہت پسند تھی۔ وہ سوچاؤ کی ایک رقاصہ تھی اور اس کا پیدائشی نام لاتے تھا اور یقیناً وہ لاتے کے اُس پھول کی طرح حسین تھی جس کی برہنہ شاخوں سے اوائل موسم بہار میں سنہری زرد کلیاں نکلتی ہیں۔ وہ بالکل اُنھیں کلیوں کی طرح نازک و لطیف تھی۔ وہ دوسری عورتوں کی طرح اپنے گالوں پر سرخی نہ لگاتی ہاں ابرو پر ایک باریک سیاہ خط ضرور کھینچ دیتی اور لبوں پر سرخی پھیرتی۔ شروع میں ہم لوگ اُس کو بہت کم دیکھتے تھے۔ کیونکہ میرے باپ کو اس کے حسن پر بیحد ناز تھا اور ہر جگہ اپنے ساتھ اسکو لے جاتا تھا۔ میری شادی سے ایک سال پہلے اُس نے گھر پر رہنا شروع کیا تھا کیونکہ اب وہ ایک بچے کی ماں بننے والی تھی۔ اُس کا بچہ موٹا تازہ اور خوبصورت تھا۔ وہ بچے کو محبت کے ساتھ کھلاتی اور باپ کی آغوش میں دیدیتی، گویا میرے باپ نے زیور اور جواہرات کی شکل میں اُس کو جو کچھ دیا تھا یہ اُس کا معاوضہ تھا۔

بچہ پیدا ہونے سے قبل اُس پر ہر وقت ایک سرور کی سی کیفیت طاری رہتی اور وہ ہنسا کرتی۔ ہر جگہ اُس کے حُسن کا چرچا رہتا اور یقیناً وہ حسین تھی میں نے آج تک اس سے زیادہ حسین عورت نہیں دیکھی۔ سبز ساٹن اور سیاہ مخمل کے کپڑوں کے ساتھ اپنے حسین کانوں میں جواہرات پہنتی۔ اگرچہ ہم لوگوں سے ایک گونہ اُس کو نفرت تھی مگر اس کے باوجود وہ بڑی فیاضی کے ساتھ ہم لوگوں کو مٹھائیاں اور دوسری چیزیں دیتی جو رات کی اُن دعوتوں میں اُس کو ملتیں جن میں وہ میرے باپ کے ساتھ شریک ہوتی۔ وہ خود بہت کم کھاتی تھی۔ صبح کو میرے باپ کے جانے کے بعد تل کی ایک ٹکیا اور دوپہر کو تھوڑا سا چاول بانس کی پھلیوں یا بطے کے گوشت کے ساتھ۔ ہاں اُس کو بدیشی شرابوں کا بہت شوق تھا۔ وہ اکثر میرے باپ سے زرد پیلے رنگ کی وہ شراب خریدنے کی استدعا کرتی جس کی تہ سے نقرئی بلبلے اُٹھ اُٹھ کر اوپر کی طرف آتے ہیں۔ شراب پینے کے بعد وہ بہت ہنستی، بہت باتیں کرتی اور اُس کی آنکھیں سیاہ پتھر کی طرح چمکنے لگتیں۔ اُس کی ان حرکتوں سے میرا باپ بہت مسرور ہوتا اور اس کو رقص کرنے کا حکم دیتا۔

جس وقت میرا باپ ان دعوتوں میں ہوتا میری ماں اپنے کمرے میں بیٹھی کنفیوشس کے زریں اقوال کا مطالعہ کرتی۔ مجھ کو اپنے بچپن میں راتوں کی یہ دعوتیں کچھ پراسرار سی معلوم ہوتیں اور جی چاہتا کہ جھانک کر دیکھوں کہ وہاں کیا ہوتا ہے۔ چنانچہ ایک بار میں نے اپنے بھائی کو ڈھونڈتے ہوئے ایسا کیا بھی تھا۔ میں یہ جانتی تھی کہ میری ماں اس کو پسند نہیں کر سکتی، اس لئے مجھ کو تھوڑی سی شرمندگی بھی ہے۔

ایک رات پھر ––– مجھ کو اپنی اس نافرمانی پر بڑی شرمندگی ہے ۔ گرمیوں کی تاریک رات تھی، میں خاموشی کے ساتھ مردانہ مکان کی طرف گئی اور جھانکنے لگی۔ میں نہیں کہہ سکتی کہ یہ جذبہ میرے اندر کیوں پیدا ہوا، اس مرتبہ تو بھائی کی تلاش کا بھی کوئی خیال نہ تھا۔ ایک عجیب مبہم سا جذبہ تھا جس نے موسم گرما کے طویل دن میں صبح سے شام تک مجھ کو پریشان و بےچین رکھا اور جب شام، گرمی، دھندلے پن اور کنول کے پھولوں کی خوشبو سے بس آئی تو زنانہ مکان کی خاموشی میں مجھ کو مردنی سی محسوس ہونے لگی۔ میں نے جھانکنا شروع کیا تو میرے دل کی دھڑکن بہت تیز ہوگئی۔ کمرے کے تمام دروازے کھلے ہوئے تھے اور سیکڑوں لالٹینوں کی روشنی باہر کی گرم اور ساکن فضا میں پھیلی ہوئی تھی۔ میں نے دیکھا کہ کمرے کے اندر لوگ چوکور میزوں پر بیٹھے کھا پی رہے ہیں اور نوکر ہر طرف کھانوں سے لبریز برتن لئے دوڑ رہے ہیں۔ ہر مہمان کی پشت پر انگور کی بیل کی طرح ایک نازک لڑکی کھڑی ہے اور صرف ایک عورت کھانے کی میز پر میرے باپ کی بغل میں بیٹھی ہے یہ لاتے تھی۔ مجھ کو اُس کا چہرہ صاف نظر آرہا تھا۔ اُس کے ہونٹوں پر لطیف سا تبسم تھا۔ جب وہ میرے باپ کی طرف گھومتی تو اس کا چہرہ مومی پھول کی طرح معلوم ہوتا۔ اس نے کچھ آہستہ سے کہا، اتنا آہستہ کہ اُس کے لب بھی مشکل ہی سے کھلے تھے، لیکن پوری محفل قہقہوں سے گونج اُٹھی۔ لیکن اُس کے تبسم کے انداز میں کوئی تبدیلی نہ ہوئی، وہی لطافت و نزاکت برقرار رہی اور وہ کھل کر نہ ہنستی۔

اس موقعہ پر خود میری ماں نے مجھ کو پکڑ لیا۔ وہ بہت کم اپنے کمرے سے نکلتی۔ صحن میں بھی ٹہلنے کے لئے نہ آتی، لیکن آج شاید موسم کی گرمی نے اُس کو کمرے سے نکال دیا اور اُسکی نظریں مجھ پر پڑ گئیں۔ اس نے مجھے فوراً کمرے میں واپس جانے کا حکم دیا اور خود بھی میرے پیچھے پیچھے آئی۔ وہ ہاتھ میں کھجور کا پنکھا لئے تھی، اُسی سے اُس نے میرے ہاتھوں پر زور سے مار کر کہا کہ "طوائفوں کو دیکھنے کا شوق ہوا ہے"۔ اس کی نظریں بیحد حقارت آمیز تھیں۔ مجھے بڑی شرمندگی ہوئی اور میں پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔

دوسرے دن اُس نے وہ دروازہ بند کردینے کا حکم دیا اور اب پھر میں اُس طرف سے نہیں دیکھ سکتی تھی ـــــ میری ماں بھی اپنے شوہر کی تیسری داشتہ پر بہت مہربان تھی۔ گھر کے ملازمین کو اس پر حیرت بھی تھی۔ دوسری داشتہ عورتیں تو شاید اس سے خوش ہوتیں کہ میری ماں اُس کے ساتھ بھی نامہربانی سے پیش آئے، جیسا کہ گھر کی مالکہ ہونے کی حیثیت سے اُس کو کرنا چاہئے تھا۔ لیکن میری ماں شاید یہ سمجھ رہی تھی کہ اُس کا کیا حشر ہونے والا ہے۔

میرے باپ کی تیسری داشتہ کا خیال تھا کہ بچہ ہونے کے بعد میرے باپ کی نظروں میں اُس کی وقعت اور بھی بڑھ جائے گی اور وہ برابر اپنے ساتھ اُس کو ہر جگہ لیجانا شروع کرے گا۔ یہی وجہ تھی کہ اس نے بچے کی پرورش کرکے اپنے حُسن کو برباد کرنا مناسب نہیں سمجھا اور بچے کی پرورش کا کام ایک لونڈی کے سپرد کیا۔ اس عورت کے بھی ایک بچی تھی لیکن اُسکو ساتھ رکھنے کی اجازت نہیں دی گئی۔ یہ بڑی موٹی عورت تھی اور اُس کا دہانہ جانوروں کا سا تھا، لیکن بچہ رات بھر اس کی آغوش میں سویا کرتا اور دن بھر اُس کی گود میں پڑا رہتا۔ خود اُس کی ماں بچے کی طرف بہت کم متوجہ ہوتی۔ کبھی کبھی میلے ٹھیلے کے موقعوں پر وہ اپنے ہاتھ سے اُس کو سرخ کپڑے پہناتی اور اُس کے پیروں میں چھوٹے چھوٹے بلی کے منہ جیسے جوتے ڈالدیتی۔ دن میں کسی کسی وقت وہ اُس کو کھلا لیا کرتی تھی اور جب وہ رونے لگتا تو جلدی سے وہ اُس کو لونڈی کی گود میں دیدیتی۔

بچہ ہونے کے بعد میرے باپ کی توجہ اُس کی طرف کم ہوگئی۔ اگرچہ قانونًا میرے باپ کی عنایتوں کا بدل اُس نے لڑکے کی شکل میں دیدیا تھا۔ اب اُس کو بھی اور عورتوں کی طرح، میرے باپ کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے طرح طرح کے داؤں کرنے پڑتے۔ یقینًا اب وہ اس قدر حسین نہیں رہی تھی جس قدر بچہ ہونے سے پہلے وہ تھی اور اُس کے چکنے، موتی جیسے چہرہ سے شباب کی آب وتاب رخصت ہوچکی تھی۔ وہ سبز لبادہ پہنتی، کانوں میں کرن پھول لٹکاتی اور اُسی جھنکار کے ساتھ ہنستی۔ میرا باپ بھی ظاہرا پہلے ہی کی طرح خوش تھا لیکن جب وہ دوسری مرتبہ پھر سفر پر گیا تو اُسے اپنے ساتھ نہیں لے گیا۔

استعجاب اور غصہ نے اُس کی صورت خوفناک بنادی تھی۔ دوسری داشتہ عورتیں مسکرا مسکرا اس کی تسلی وتشفی کررہی تھیں اور بہت خوش تھیں لیکن میری ماں کچھ معمول سے زیادہ مہربان تھی۔ میں نے وانگ ڈاما کو خود یہ کہتے سُنا کہ: "ہاں! یقینًا ہم لوگوں کو اب ایک کسی اور عورت کو کھلانا پلانا پڑے گا کیونکہ اب اُس کا دل اس چھوکری سے بھی بھر گیا۔"

اُسی دن سے چوتھی داشتہ بھی ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھی رہتی غصہ وغضب کی بہیم کیفیت نے اور زنانہ مکان کی خشک وبے نمک فضا نے اُس کے اندر بددلی کی سی کیفیت پیدا کردی تھی۔ وہ تو دعوتوں میں جانے کی اور مردوں سے تعریفیں سننے کی عادی ہوگئی تھی۔ روز بروز اُس کی الملنا کی بڑھتی گئی یہاں تک کہ ایک دن اُس نے جان ہی دینے کا ارادہ کرلیا، اگرچہ یہ قصہ میری شادی کے بعد کا ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ وہاں ہم لوگوں کی زندگی خوشگوار نہیں تھی۔ بلکہ اس کے برعکس ہم لوگ بیحد خوش وخرم تھے اور ہمارے بہت سے ہمسائے میری ماں کو رشک کی نگاہوں سے دیکھتے۔ میرا باپ بھی اپنی بیوی کی ذہانت اور خانگی معاملات میں اُس کی کارکردگی کو بڑی وقعت کی نظروں سے دیکھتا۔ میری ماں نے کبھی اُس کو کسی بات پر بھی ملامت نہیں کی۔ غرض اُن دونوں کی زندگی بیحد پرامن اور باعزت تھی۔

آہ میرا پیارا گھر! ـــــ میرا بچپن میری نظروں کے سامنے تصویر کی طرح گزر رہا ہے۔ وہ صحن جہاں میں کنول کی کلیوں کو تالاب کے اندر طلوع آفتاب کے وقت پھول بنتے دیکھا کرتی تھی، زنانے مکان کے کمرے جس کی پکی زمین پر بچے قلابازیاں کھایا کرتے تھے، گھر کے دیوتاؤں کے سامنے وہ مومی بتیوں کا جلایا جانا، اور پھر میری ماں کا کمرہ جہاں میں اُس کے حاکمانہ مگر نازک چہرے، کو کسی کتاب پر جھکا ہوا دیکھتی اور وہاں اُس کی بغل میں ایک بھاری چھپّر کھٹ لگا ہوا پلنگ بھی نظر آتا ـــــ یہ سب کچھ میری نظروں کے سامنے ہے۔

سب سے زیادہ عزیز مجھکو مہمانوں والا کمرا تھا، جہاں سیاہ رنگ کی کرسیاں اور بھاری بھاری کوچیں پڑی ہیں اور ایک بڑی نقشی میز بچھی ہوئی ہے اور دروازوں پر سُرخ ساٹن کے پردے پڑے ہیں۔ میز کے قریب ہی دیوار پر پہلے منگ شہنشاہ کی قلمی تصویر لٹک رہی ہے ـــــ ایک ناقابل تسخیر چہرہ اور ٹھڈی جیسے کوئی پہاڑی ٹیلہ ہو اور تصویر کے چاروں طرف ایک سنہرا ہار پڑا ہوا ہے۔ ہال کے جنوبی حصہ کی کھڑکیاں سب کی سب نقشی ہیں اور چاول کے کاغذ اُن پر چڑھے ہوئے ہیں۔ ہال کی پرعظمت تاریکی میں چاند کی روشنی اسی کاغذ سے چھن چھن کر داخل ہوتی ہے اور چھت کی بھاری بھاری کڑیوں تک پہونچ کر اُن کے سنہرے حاشیوں کو جگمگا دیتی ہے۔ اپنے بزرگوں کے اس ہال میں بیٹھ کر شام کے سکوت میں شفق کا نظارہ کرنا، مجھ پر موسیقی کی کیفیت طاری کرتا ہے۔

نوروز کے دن جب شریف عورتیں ایک دوسرے سے ملنے جاتی ہیں تو یہ ہال سجایا جاتا ہے۔ لاتعداد عورتیں رنگ برنگ کپڑوں میں ملبوس آتی ہیں اور پورا ہال روشنی اور قہقہوں سے لبریز ہوجاتا ہے۔ باندیاں نقرئی تشتریوں میں سب کے سامنے فواکہات پیش کرتی ہیں۔ میری ماں متین اخلاق کے ساتھ اس اجتماع کی صدارت کرتی ہے۔ اس ہال کی پرانی کڑیاں صدیوں سے اسی منظر کو دیکھتی آئی ہیں ـــــ کالے کالے سر، سیاہ سیاہ آنکھیں، قوس قزح کے سے ریشم واطلس، جواہرات، موتی، بالوں میں پڑے

جانے والے لعل اور ہاتھی دانت کے سے نازک ہاتھوں میں مرصع چوڑیاں۔

میرے پیارے گھر! میرے عزیز گھر! ــــ میں خود اپنے کو دیکھتی ہوں، بھائی کے ہاتھوں سے لپٹی ہوئی ایک چھوٹی موٹی صورت صحن میں آگ کے پاس کھڑی ہے، جہاں باورچی خانے کے دیوتا روشن کیے جا رہے ہیں۔ اُن کے کاغذی لبوں میں شہد لگایا جاتا ہے تاکہ آسمانوں پر جا کر اُن کے منہ سے میٹھے بول نکلیں اور وہ یہ بھول جائیں کہ کبھی گھر کے نوکر آپس میں لڑتے جھگڑتے بھی تھے یا کبھی باورچی خانہ میں چوری بھی کیا کرتے تھے۔ دور بہت دور، نامعلوم دنیا میں بھیجے جانے والے ان قاصدوں کے خیال سے ہم میں حیرت واستعجاب پیدا ہوتا لیکن ہم خاموش رہتے۔

"اژدہے کے تہوار" کے موقعہ پر میں اپنے کو دیکھتی ہوں ــــ جسم پر پیازی ریشم کا میرا وہ گاؤن ہے جس پر خوبصورتی کے ساتھ انار کی کلیاں کڑھی ہیں اور میں بیتابی کے ساتھ شام کا انتظار کر رہی ہوں جب میرا بھائی مجھے دریا کے کنارے "اژدہے کی کشتی" کی سیر کرانے لے جائے گا۔

مجھے کنول کی طرح وہ قندیل یاد آتی ہے جو میری بوڑھی دایہ چراغوں کے تہوار کے موقعہ پر میرے لئے لایا کرتی تھی اور جس کو دیکھ کر میں اس خیال سے بے ساختہ کھلکھلا اُٹھتی تھی کہ رات کو میں اس کی سُرخ موی بتی روشن کروں گی۔

مجھ کو اپنی ماں کے ساتھ آہستہ آہستہ عظیم الشان مندر کی طرف جانا یاد آتا ہے۔ وہ لوٹے میں خوشبودار پانی ڈالتی ہے اور میں اس کو غور سے دیکھتی ہوں پھر میں اپنی ماں کے ساتھ زاہدانہ انداز میں زانو کے بل جھک جاتی ہوں اور خوف میرے اندر سرد ہو جاتا ہے۔

بہن! میں تم سے پوچھتی ہوں کہ جب اس فضا میں میری ابتدائی زندگی کے ماہ و سال گزرے ہیں تو میں اپنے شوہر جیسے انسان کے لئے کیونکر موزوں ہو سکتی ہوں؟ میری تمام محنتیں ضایع گئیں۔ میں تنہائی میں سوچتی ہوں کہ آج اپنا سیاہ کوٹ پہنوں گی جس میں چاندی کے بٹن بڑی خوبصورتی کے ساتھ ٹانکے گئے ہیں، بالوں میں پھولوں کا ہار گوندھوں گی اور پیروں کو نوکدار سیاہ ساٹن کے جوتوں سے آراستہ کروں گی۔ اور جب وہ آئے گا تو میں اس کے استقبال کے لئے کھڑی ہو جاؤں گی ـــ لیکن جب وہ آتا ہے تو اس کی نظریں ان میں سے کسی چیز پر نہیں پڑتیں بلکہ تیزی کے ساتھ خطوط اور کتابوں کی طرف منتقل ہو جاتی ہیں اور میں فراموش ہو جاتی ہوں۔

میرا دل ایک نامعلوم خوف سے لبریز ہے۔ مجھے اپنی شادی سے قبل کا وہ دن یاد آتا ہے جب میری ماں نے اپنے تیز ہاتھوں سے دو خط لکھے تھے، ایک میرے باپ کے نام اور دوسرا میری ساس کے نام اور بہت جلدی جلدی دربان کی معرفت اُن کو روانہ کیا تھا۔ میں نے اس قدر پریشان اُس کو کبھی نہیں دیکھا تھا۔ اُسی دن میں نے گھر کی نوکروں کو کانا پھوسی کرتے سُنا کہ میرا شوہر اس نسبت کو توڑنا چاہتا ہے کیونکہ میں جاہل ہوں اور میرے پیر بندھے ہیں۔ میں یہ سُن کر پھوٹ پھوٹ کے رونے لگی اور وہ سب گھبرا اُٹھیں اور قسمیں کھانے لگیں کہ یہ باتیں وہ میرے متعلق نہیں بلکہ میرے باپ کی دوسری داشتہ کی لڑکی کے متعلق کر رہی تھیں۔

میں عجیب پیچ و تاب کے ساتھ اس معاملہ پر غور کرنے لگتی ہوں۔ کیا یہ لوگ واقعتاً میرے ہی متعلق باتیں کر رہے تھے؟ نوکر تو ہمیشہ کے جھوٹے ہوتے ہیں اور میں بالکل بے پڑھی بھی نہیں ہوں۔ مجھ کو امور خانہ داری کی پوری تعلیم دی گئی ہے اور بننے سنورنے کا ہنر بھی سکھلایا گیا ہے۔ رہ گیا میرے پیروں کا سوال، یقیناً کوئی بھی بھاری موٹے اور مردوں جیسے پیر پسند نہ کرے گا۔ یہ لوگ یقیناً میرے متعلق باتیں نہیں کر رہے تھے ـــ اس کا میری ذات سے کوئی تعلق نہیں ہو سکتا۔

(ترجمہ) محمد عتیق صدیقی

مطبوعات طاق بستاں

خواب کی دُنیا: ـ اس موضوع پر یہ کتاب آخری لفظ کی حیثیت رکھتی ہے اگر آپ کو بھی اس عالم سے دلچسپی ہے تو اس کتاب کو ملاحظہ فرمائیے جس میں مولانا عبدالمالک آروی نے فرویڈ کی تحقیقات کو بہت سے مفید حواشی کے ساتھ اُردو میں پیش کیا ہے۔ قیمت ایک روپیہ۔

الہامات شاد: ـ شاد عظیم آبادی کے رتبۂ شاعری سے ہر شخص واقف ہے لیکن انکے کلام کا انتخاب مع ایک انتقادی و تاریخی مقدمہ کے دیکھنا چاہتے ہیں تو مولانا عبدالمالک کی اس تالیف کو ملاحظہ فرمائیے۔ قیمت ۸ر

مقام محمود: ـ مولانا عبدالمالک کے ادبی و تاریخی مقالات کا مجموعہ
قیمت پانچ روپیہ (صہ)

اقبال کی شاعری: ـ یہ کتاب مولانا عبدالمالک کے زور قلم کا نتیجہ ہے۔ اقبال پر اُردو میں اس سے بہتر نقد و تبصرہ شاید ہی کہیں اور نظر آسکے اس کی مقبولیت کا ثبوت یہ ہے کہ پہلا اڈیشن ہاتھوں ہاتھ بک گیا۔ قیمت دس آنہ (۱۰ر)

نگار بک ایجنسی لکھنؤ

نقد پر نقد

جنوری و فروری ۱۹۶۱ء کے نگار میں اکتیس (۳۱) غزل گو شاعروں کا اُنھیں کا منتخب کردہ کلام شایع ہوا تھا۔ ایک سال بعد جنوری و فروری ۱۹۶۲ء کے نگار میں اُس کلام پر پانچ حضرات نے نقد و تبصرہ کیا۔ نیاز صاحب نہیں چاہتے کہ یہ فتنہ یہیں فرو ہو جائے بلکہ نقد الانتقاد کا باب اضافہ کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ شاعروں کے زمرے میں بدنام ہو چکا، اب نقاد کی حیثیت سے باری ہے!

پہلا مضمون پٹنہ یونیورسٹی کے پروفیسر کلیم الدین احمد صاحب کا ہے۔ موصوف نے غزل کو "نیم وحشی صنف ادب" کا خطاب دیا ہے، وجہ یہ بیان کی ہے کہ اس کی "صورت" ناقص ہے "صوری حسن" کا فقدان ہے۔ پروفیسر صاحب غالباً سوچتے انگریزی میں ہیں اور ترجمہ اُردو میں کرتے ہیں، ورنہ اس مطلب کے اظہار کو کہ غزل کے اشعار میں تسلسل خیال نہیں ہوتا، ایک ہی جذبہ یا تجربہ کے متعدد پہلوؤں پر روشنی نہیں ڈالی جاتی بلکہ منتشر خیالات نظم ہوتے ہیں "صورت" سے تعبیر نہ کرتے۔ غزل کی صورت کا تعلق اشعار کی ترتیب سے ہے نہ کہ نفس مضمون یا خیال سے لہٰذا اُس کی صورت کو ناقص کہنا مہمل سی بات ہے۔ یا پھر لفظ صورت "معنی" کے مقابل استعمال ہوتا ہے اور اس سے مراد شعر کے ظاہری محاسن یا معائب (معنویت سے قطع نظر) ہوتے ہیں، سلاست، روانی وغیرہ یا انھیں کی نفی۔

اُن کی تحریر کا پورا ابتدائی حصہ جس میں تہذیب اور بربریت کا فرق دکھانا چاہا ہے ایسا ہی مبہم اور مغلق ہے۔ اس خامی کا احساس شاید اُن کو بھی تھا کیونکہ لفظ صورت اکثر جگہ واوین میں لکھا ہے جس سے واضح ہوتا ہے کہ وہ خود بھی مطمئن نہیں کہ انگریزی لفظ فارم (Form) کا برمحل ترجمہ "صورت" ہے۔ آگے چل کر فرماتے ہیں کہ غزل کا صوری حسن ہمارے دماغ کو جمالیاتی تسکین نہیں بخشتا، نیز یہ کہ اگر غزل کے ہر شعر کو مکمل اور مختصر نظم تسلیم کر لیا جائے تو بھی غزل میں صوری حُسن کا فقدان ہوگا اور غزل کی صورت ایک مجموعہ کی ہوگی جس میں مختلف نظمیں اکٹھا کی گئی ہوں۔ پھر مختلف غزلوں کے منفرد شعر لے کر فرمایا ہے کہ اگر غزل میں یہ صوری حُسن موجود ہوتا تو یہ اشعار اس طرح غزل سے الگ نہیں کئے جا سکتے تھے اور اگر انھیں الگ کیا جاتا تو پھر ان کے حُسن کا زیادہ حصہ مفقود ہو جاتا۔ یہ منطق میری سمجھ میں نہ آئی۔ جب غزل کے مفرد اشعار میں حُسن ہوتا یا ہو سکتا ہے (یہ مفہوم اُن کے الفاظ "تو پھر اُن کے حسن کا زیادہ حصہ مفقود ہو جاتا" میں مضمر ہے) تو یہ کہنا درست نہیں کہ غزل میں حُسن کا فقدان ہوتا ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں کہ غزل کا صوری حسن دماغ کو جمالیاتی تسکین نہیں بخشتا جس کا یہ مطلب ہوا کہ غزل میں صوری حُسن ہوتا تو ہے لیکن جمالیاتی تسکین کے لئے ناکافی ہے، دوسری جگہ فرماتے ہیں کہ غزل میں صوری حُسن کالعدم ہے! یہ تناقض اس امر کا مزید ثبوت ہے کہ وہ الفاظ کا مفہوم متعین نہیں کر سکتے، کہنا چاہتے ہیں کچھ اور کہتے ہیں کچھ۔ ایسی متعدد مثالیں اُن کے مضمون میں ملتی ہیں، بعض کی طرف آیندہ بھی توجہ دلائی جائے گی۔

اُن کا یہ فرمانا بھی صحیح نہیں کہ غزل کا دائرۂ عمل چند خیالات تک محدود ہے۔ اس میں کیا کچھ نہیں کہا گیا اور کیا کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ایک بیّن مثال لیجئے:۔

پروفیسر صاحب نے اپنے مضمون میں ایک جگہ یہ عبارت رقم فرمائی ہے:۔

"مہذب آرٹ کی بنیاد فہم و ادراک پر ہے جو قدر و قیمت میں پُر جوش تجربات سے بلند تر ہیں، وہ اپنے تجربات الگ تھلگ رہ کر دیکھتا ہے اور ان پر غور و فکر کرتا ہے اور وقتی طور پر وہ قارئین کو بھی اپنی بلند سطح پر لے جاتا ہے اور انھیں حیات سے نجات دلا کر غور و فکر سے شناسا کرتا ہے۔"

اثرستان ۱۹۲۲ء میں شایع ہوا، اُس میں یہ شعر موجود ہے:۔

اندوہ مرگ و زیست میں تو مبتلا نہ ہو
شاعر کی طرح دور ہی سے کر مشاہدہ

پروفیسر صاحب کے زیر نظر حصۂ مضمون کا غالباً یہ منشا ہے کہ غزل میں مجموعی حیثیت سے وہ حُسن نہیں ہوتا جو دوسری نظموں یا ڈراموں وغیرہ کی لازمی صنفی خصوصیت ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ غزل میں منتشر و پراگندہ خیالات ایک خاص ترتیب کے ماتحت (مطلع، قافیہ، ردیف، مقطع) یکجا کر دئے جاتے ہیں، یہ خیالات آپس میں مربوط نہیں ہوتے نہ ان میں کسی تصور یا جذبے یا تجربے کی وہ تدریجی تحلیل و تکمیل ہوتی ہے جو مسلسل منظومات میں پائی جاتی ہے، نیز یہ کہ غزل کو یہ بات اُس حالت میں بھی حاصل نہ ہوگی اگر اسکے ہر مفرد شعر کو بجائے خود مکمل نظم فرض لیا جائے۔ یہی الزام نظم پر بھی عائد ہوتا ہے، اس کا بھی ہر شعر یا مصرعہ حسین نہیں ہوتا اور جو حسین ہے وہ نظم سے علٰحدہ بھی حسین ہے، مثلاً ورڈز ورتھ کی ایک نظم کا یہ ٹکڑا:۔

FAIR, AS A STAR WHEN ONLY ONE
IS SHINING IN THE SKY.

انگریزی نظموں سے ایسی کتنی ہی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ اگر نظم کے پیمانے میں ایسے جاذب توجہ مفرد شعر یا ٹکڑے ہو سکتے ہیں تو غزل میں اُن کی موجودگی اور خوبی سے انکار مغرب کی اندھی تقلید اور تنگ نظری نہیں تو کیا ہے۔ دیدۂ بینا گلاب کے پورے تختے سے بھی مکیف ہوتا ہے اور ایک پھول بلکہ پنکھڑی کا مشاہدہ بھی سامان عشرت مہیا کرتا ہے۔

طویل نظم ہو کہ شعر واحد، دو یا زیادہ اشعار کا قطعہ ہو، رباعی ہو، یا ہزار شعر کی مثنوی، حسن و قبح کا صحیح اندازہ اور انحصار صرف اس اصول کے ماتحت ہوگا:-

(۱) کیا کہا (۲) کن الفاظ میں کہا (۳) جو کچھ کہا اُس کی قدر و قیمت کیا ہے؟

نمبر ۱ کا تعلق شعر یا نظم کی مجموعی تعمیر و تکمیل اور جزوی ترتیب سے اُس کا مفہوم متعین کرنے اور اُس میں جو اشارے ہیں اُن کے سمجھنے سے ہے۔ اس سلسلہ میں ترنم الفاظ و لہجے کو خاص اہمیت حاصل ہے --- نمبر ۲ کا تعلق طرز و اسلوب بیان سے ہے جو مفہوم سے نہ صرف مربوط اور مناسب حال ہو بلکہ اُس میں اُپچ اور بانکپن بھی ہو۔ اُپچ اور بانکپن میں سادگی و پُرکاری دونوں شامل ہیں۔ نمبر ۳ کا فیصلہ یوں ہوگا کہ شاعر کے جذبات یا تجربات یا وہ "آفریدگان تخئیل" جنھیں اس طرح محسوس کیا گیا ہے کہ جزو تجربہ بن گئے ہیں کتنے شدید اور کس حد تک شاعر کے انفعالی تاثرات کے آئینہ دار ہیں۔ علاوہ بریں اُن میں کہاں تک حسن و صداقت ہے اور اظہار میں باوصف انفرادیت کتنا خلوص ہے۔

اس کے سوا جو کچھ ہے پوچ بافی ہے، ناقد کی ہو کہ شاعر کی۔ میرا ذاتی تجربہ ہے کہ اچھے مفرد شعر کی خوبیوں پر غور کرنے سے جو ایک غیر مختتم جمالیاتی لہر اُٹھتی اور پھیلتی چلی جاتی ہے وہ اُس مسرت سے کہیں بڑھکر ہوتی ہے جو کسی پوری نظم کے پڑھنے کے دوران میں یا خاتمہ پر حاصل ہوتی ہے۔ غزل کے اشعار کا یہی اشاراتی حسن ہے جو اپنا گرویدہ بنا لیتا ہے۔ ایک شعر پڑھئے اور اُس کی رَو میں بہتے چلے جائیے۔ کئی بار ایسا اتفاق ہوا ہے کہ میں نے میر کا ایک شعر لے لیا ہے اور اُس کو رات رات بھر دہرایا اور پہلے سے زیادہ نوشیں پایا ہے۔ نظم میں طویل ہو یا مختصر، جادو ہو ہی نہیں سکتا کیونکہ اس کو ختم کرنے کی خواہش فطری ہے۔ بیچ بیچ میں بعض اجزا ٹھہرنے کی دعوت دیتے ہیں، آپ اُن کا پیش کردہ جرعہ چڑھا کر آگے بڑھتے ہیں نظم ختم کرنے پر (اگر صناعی کا عمدہ نمونہ ہے) آپ ایک پُرسکون لذت یا لطیف بے چینی محسوس کرتے ہیں اور بس۔ نظم وہ شدید محویت اور والہانہ سرخوشی پیدا نہیں کر سکتی جو غزل کے کسی عمدہ شعر کا جوہر ہے جس میں کشش، تڑپ، لذت، حسن اور نہ معلوم کیا کیا ہوتا ہے۔

غزل کے اشعار میں تنوع ہونے سے ایک ضمنی فایدہ یہ بھی ہے کہ ہر پڑھنے والے کے لئے اُس کے مذاق یا اُفتاد طبع کے مطابق یا ایک ہی شخص کے مختلف اوقات میں بدلتے ہوئے کیفیات مزاج کے لئے سامان دلبستگی موجود ہونے کا امکان ہے۔ نظم کا تسلسل ایسا گوناگوں سامان تسکین و تفریح فراہم کرنے سے عاجز ہے۔ علاوہ بریں غزل سے حسب حال شعر کا انتخاب اتنا مشکل نہیں جتنا حسب حال نظم کا انتخاب مشکل ہے۔

کامیاب سے کامیاب نظم از اول تا آخر مرصع نہیں ہوتی بلکہ جواہر پارے اِدھر اُدھر بکھرے ہوتے ہیں تاہم یہی آنکھ مارتے ہوئے تارے پوری نظم کی جان ہوتے ہیں، یہی یاد رہ جاتے ہیں اور پوری نظم کو مشہور اور لافانی بنا دیتے ہیں۔ غزل کے دامن میں بھی ایسے لعل و گوہر ملتے ہیں، بیشتر اشعار غزلوں ہی کے ہیں جو ضرب الامثال بنکر جزو زبان ہو گئے ہیں اور اس کی وسعت میں اضافہ کر دیا ہے۔ ایسی مفید اور دلکش اور مقبول صنف کلام کو ترک کرنے کا مشورہ دوستی کے پردے میں دشمنی ہے، اسی طرح غزل کو مسخ کر کے نظم کی بگڑی شکل بنا دینا بھی دانشمندی سے دور ہے۔ یہ ضرور ہے کہ متغزلین "دست و بلبل و دامان گل"[۱] کی طرح اُگتے چلے آتے ہیں اور صحن غزل "نمونۂ یوم الحساب" بن گیا ہے۔ اس کثرت سے گھبرانا نہ چاہئے، زمانہ ہر شاعر کی عمر شعری مقرر کرنا خوب جانتا ہے۔ کچھ باقی رہ جائیں گے، باقی بھلا دئے جائیں گے۔ اس بقا کی بھی ایک مدت معین ہوگی۔

اب غزل اور نظم کی مجموعی ہیئت پر غور کیجئے۔ اگر نظم کا حسن ایک لڑی میں متعدد موتی پرونا ہے تو غزل کا حسن ایسا زیور تیار کرنا ہے جس میں مختلف رنگوں کے جواہر جڑے ہونے کے باوصف نگوں اور اُن کے رنگوں اور تراش و خراش میں ایسا توازن اور تال میل ہو کہ ہر نگ الگ الگ بھی حسن دے اور اُن کا باہمی خوشگوار امتزاج نیز اُس زیور کی ساخت صنعت کا ایک شاہکار پیش کرے۔ اسے غزل کے اشعار کی ہم آہنگی کہتے ہیں۔ اختلاف میں اتحاد اور اتحاد میں اختلاف جو ارتقا یا تکمیل صناعت کی آخری نہ سہی بلند منزل ہے۔

پروفیسر صاحب نے غزل کو نظم کے معیار سے جانچا، نتیجہ وہی ہوا جو ہونا تھا یعنی ترکستان پہونچ گئے!

غزل کو ناقص کہنے والے تاریخ اور واقعات کی طرف سے آنکھیں بند کر کے بحث کرتے ہیں۔ مغرب کا شاعر اعظم گیٹے حافظ سے اتنا متاثر تھا کہ اُسی طرز کا "دیوان" مرتب کیا۔ جذبات نگاری کے لئے غزل سے بہتر کوئی صنف نہیں، یوروپ میں فرانسیسی شاعری اس بنا پر رفیع ہے کہ جذباتی شاعری ہے۔ میں نے کہیں پڑھا تھا کہ قدیم یونان کی شاعرہ سیفو کے کلام میں جذبات کی جو بھڑکتی آگ ہے اُس کی نظیر بعض فارسی اور فرانسیسی شعرا کے علاوہ کہیں نہیں ملتی۔ ظاہر ہے کہ لکھنے والے کے ذہن میں فارسی کی غزلیں تھیں نہ کہ اور کوئی صنف سخن۔

۱۔ میر کا شعر ہے :-
اُگتے تھے دست بلبل و دامان گل بہم
صحن چمن نمونۂ یوم الحساب تھا

اور تو اور، اُردو کے مایۂ ناز غزل گو شاعر غالبؔ کا یہ شعر اس دعوے کے ثبوت میں پیش کیا جاتا ہے کہ وہ غزل سے بیزار تھا!

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے

حالانکہ شعر کی شانِ نزول یہ ہے کہ غالبؔ غزل کہتے کہتے تجمل حسین خاں کی مدح پر جھک پڑے، مدح کے لئے قصیدہ مختص ہے، غزل میں اس کی گنجایش نہیں لہٰذا معذرت کے طور پر مندرجۂ بالا شعر تمہید میں پیش کیا، اس غزل پر ایک سرسری نظر ڈالئے اور "غلطیہائے مضامین مت پوچھ" کہکر خاموش ہو جایئے:

دیا ہے خلق کو بھی تا اُسے نظر نہ لگے
بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لئے

زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لئے

نصیرِ دولت و دیں اور معینِ ملت و ملک
بنا ہے چرخِ بریں جس کے آستاں کے لئے

زمانہ عہد میں اُس کے ہے محوِ آرایش
بنیں گے اور ستارے اب آسماں کے لئے

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے
سفینہ چاہئے اس بحرِ بیکراں کے لئے

ادائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

یہ غزل اور قصیدہ کا خلط مبحث تھا جس کے لئے پہلے معذرت کی گئی اور پھر تفاخرانہ انداز میں اپنے فعل کو سراہا بھی گیا۔

یہ بھی غلط ہے کہ فارسی اور اُردو کے سوا غزل کا کسی زبان میں وجود نہیں۔ میں نے انگریزی کے ذریعہ سے ترکی غزلوں کا مطالعہ کیا ہے۔ جدید انگریزی شاعروں نے غزل کے عنوان کے ماتحت طبع آزمائی کی ہے۔ گجراتی زبان میں غزلیں جب چاہے ریڈیو پر سُن لیجئے۔ ہندی زبان پر بھی اس کا جادو چل چکا ہے۔ مگر ہمارے مغرب زدہ ادیب غزل کو نیست و نابود کر دینا چاہتے ہیں۔ جہاں تک صنفِ کلام کا تعلق ہے غزل پر کوئی الزام عاید نہیں ہوتا اور اس کو "صوری حُسن" سے محروم کہنا (صوری حُسن سے فاضل پروفیسر کا جو کچھ بھی مطلب ہو) ایک بے معنی سی بات ہے۔ مضامین کی نوعیت، اُن کی بلندی یا پستی، اسلوبِ ادا میں سلیقہ یا بے عنوانی ان کی نسبت جو چاہے کہئے۔

کسی نے بڑے پتے کی بات کہی کہ غزل سب سے آسان اور اُسی کے ساتھ سب سے دشوار صنفِ کلام ہے۔ ردیف اور قافئے کے سہارے اندھے کی طرح ٹٹولتے ہوئے کہیں پہونچ جانا (دلدل ہی کیوں نہ ہو) آسان ہے، مگر جس کے پہلو میں دل ہے اور اُس کی روشنی میں کائنات اور حقایقِ حیات پر غور، نیز اپنے اور دوسروں کے نفسیات اور گرد و پیش کی اشیا کا مطالعہ کیا ہے وہ ردیف و قافیہ یا تنہا قافیے کی پابندی صرف اس لئے کرتا ہے کہ خیال کے دوسرے محرکات جو زیرِ نظر ردیف و قافیہ سے وابستہ نہیں ہیں اُتنی دیر کے لئے معطل ہو جائیں اور خیال کا ایک (وقتی) مرکزِ ثقل قایم ہو جائے۔ اگر خیال میں دم اور جولانی نہیں تو شعر ردیف اور قافیہ کی "ٹکر گدائی" سے آگے نہ بڑھیگا۔ ایسا شعر اُنھیں کو پسند بھی آئے گا جن کے شعوری تجربے میں گہرائی نہیں۔ مثال کے طور پر موضوعِ عشق کو لیجئے، جو شاعر اسے ہوس پرستی یا جنسی تحریک سے الگ نہیں سمجھتا اُس کے اشعار میں ایسے ہی واقعات کی عریاں مصوری ہوگی اور اُس کے ہمخیال ایسے اشعار پر سر دھنیں گے، مگر جس نے عشق کیا ہے اور عشق پر غور کیا ہے وہ عشق کو (قطعِ نظر اس سے کہ حقیقی ہو یا مجازی، یہ تفریق ہی لغو ہے) آلودگی سے ہمیشہ پاک رکھے گا کیونکہ وہ جانتا ہے کہ شاعری محض نقالی یا بیانِ واقعہ نہیں بلکہ بحیثیت "فنِ لطیف" اس کا منصب اولین ترجمانی اور بلند نظری کے علاوہ زندگی کے مشاہدات اور اہم عناصر کو سطحی قدروں سے علٰحدہ اور ممیز کرنا بھی ہے۔ ایسا عاشق یا شاعر باوصف مقدر حصولِ مقصود سے دستکش رہتا ہے۔ معشوق کو "رضائی" میں گھس آنے کی دعوت نہیں دیتا۔ وارداتِ عشق کا صناعانہ تجزیہ کرتا ہے اور تصویر کے وہ نقوش جو محض مادی خواہشات کے مظاہر ہیں خارج کر دیتا یا دُھندلے چھوڑ دیتا ہے۔ میرؔ کا یہ شعر لیجئے:۔

ساعد سیمیں دونوں اُسکے ہاتھ میں لاکر چھوڑ دئے
بھولے اُسکے قول و قسم پر ہائے خیالِ خام کیا

یہی عاشقی ہے اور یہی شاعری ہے۔

میرؔ ہی دوسرا معیار قایم کرتا ہے:۔

دونوں طرف سے دیدہ درآئی نہیں ہے خوب
اس چاہ کا ہے لطف جو آپس میں ڈر رہے

میرؔ پر موقوف نہیں اور شاعر بھی اس راز کے محرم گزرے ہیں۔

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اُٹھا کے ہاتھ
دیکھا جو مجھ کو چھوڑ دئے مسکرا کے ہاتھ

نظام (رامپوری) کا سلیقہ نہ ہو تو یہی شعر مبتذل ہو جائے۔ دلکشی کا راز انگڑائی کی ادا میں نہیں بلکہ معشوق کی حیا پروری میں ہے کہ ایک اضطراری کیفیت یعنی انگڑائی کو ایک محرم کے سامنے بھی ٹال دیتا ہے لیکن معاً خیال آتا ہے کہ اس ٹالنے میں عشق کی سچائی اور صفاکیشی پر عدم اعتماد کا پہلو نکلتا ہے جس میں عاشق کی خاطر شکنی مضمر ہے لہذا تبسم سے تلافی کر دی جاتی ہے۔ ایسی ویسی ہزار نظمیں اس ایک شعر پر قربان ہیں۔ اس کے بعد یہ شعر نقل کرنے کو دل نہیں چاہتا مگر مطلب واضح کرنے کو تقابل ناگزیر ہے۔ گو اُبکائی آتی ہے اور "لاحول" پڑھنا پڑتی ہے:۔

دکھائی لے کے انگڑائی مجھے زنجیر سونے کی
اشارہ تھا کہ نیند آئی، کرو تدبیر سونے کی!

اب اسی پر کوئی ہاتھ ملے اور زانو پیٹے تو اُسے اختیار ہے ۔۔۔ غالب کا یہ شعر لیجئے:۔

نیند اُس کی ہے، دماغ اُس کا ہے، راتیں اُس کی ہیں
جس کے بازو پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں

"یہ نیند اُس کی ہے" کا ٹکڑا ہے جس نے شعر کو صناعی کا قابل رشک نمونہ بنا دیا۔ حالانکہ ہوس کا موقع کہیگا کہ ایسے موقع پر نیند کہاں!

اسی کے ساتھ غالب ہی کا یہ شعر پڑھئے اور صلواتیں سُنائیے!

پینس میں گزرتے ہیں جو وہ میری گلی سے
کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

تکدر دور کرنے کو میر کا ایک شعر اور سُن لیجئے:۔

بھاتی ہے مجھے اک طلب بوسہ میں یہ آن
لکنت سے اُلجھ جاکے اُسے بات نہ آئی

ہوس و لذت بوسہ سے بے نیاز ہو کر "لکنت سے اُلجھنے" اور "بات نہ آنی" کی آن کے مزے لوٹتی ہے۔ یہی عشق اور ہوس میں فرق ہے۔

جس شخص نے شاعری کی اس فضا میں سانس لی ہے، فطرت اور نفسیات کا مطالعہ جس کا محبوب ترین مشغلہ رہا ہے اور بدقسمتی سے خود بھی شعر کہتا ہے، اُس کے لئے عجیب مشکل کا سامنا ہے۔ کیا کہے اور کیا نہ کہے:۔

کہوں تو کیا کہوں، کس سے کہوں، کہنے سے کیا حاصل
خموشی پر مری بے درد جو چاہے گماں کر لیں

مگر جب "ناز فرمائی" نیاز چین لینے دے!

مجھے امید تھی کہ غزل کو مردود قرار دینے کے بعد پروفیسر صاحب نظم گو شعرا کا حوصلہ بڑھائیں گے، مگر نہیں، سنئے!

"نظمیں تو اُردو میں بہت ملتی ہیں لیکن شاید ہی کوئی نظم صحیح معنوں میں نظم کہی جا سکتی ہے"

اس تمہید کے بعد وہ بزم نگار میں شریک ہونے والے شاعروں کو پانچ جتھوں یا گروپ میں تقسیم کرتے ہیں۔ پہلے گروپ میں وہ شاعر ہیں جو زیادہ تر نظمیں کہتے ہیں۔ انکی تفصیل یہ ہے:۔ (۱) احسان دانش۔ (۲) علی اختر اختر۔ (۳) اختر شیرانی۔ (۴) جوش ملیح آبادی۔ (۵) حفیظ جالندھری۔ (۶) تلوک چند محروم (۷) افسر میرٹھی۔ (۸) آنند نرائن ملا۔ (۹) روش صدیقی۔ ان میں سے تین کی بابت فرمایا ہے کہ بھول کر بھی غزل کی طرف متوجہ نہ ہونا چاہئے تھا، یہ محروم، جوش اور احسان دانش ہیں۔ محروم کے متعلق ارشاد ہوتا ہے کہ آواز بلند اور کسی حد تک کرخت ہے، نرمی اور لوچ کی نمایاں کمی ہے، شیرینی کا نام و نشان بھی نہیں، وہ شاعر نہیں، خطیب ہیں۔ ثبوت میں یہ شعر پیش کئے ہیں:۔

اے ہمرہان دشت محبت بڑھے چلو
اپنا تو پائے شوق سلاسل میں رہ گیا

اے دل یہ کیا فسردگی آغاز عشق میں
گل کیوں ترا چراغ سر شام ہو گیا

ہو دور غم کہ عہد خوشی دونوں ایک ہیں
دونوں گزشتنی ہیں، خزاں کیا، بہار کیا

سمجھ میں آیا نہ راز صنعت ذرا بھی صورت گر ازل کا
بنا رہا ہے مٹا مٹا کر، مٹا رہا ہے بنا بنا کر

فرماتے ہیں کہ پہلے شعر میں ہمرہان دشت محبت سے مخاطبت ہے تو دوسرے شعر میں اپنے دل سے تخاطب ہے۔ بقیہ دو شعر میں بظاہر کسی سے مخاطبت نہیں لیکن لہجہ کہہ رہا ہے کہ شاعر خلوت خیال میں دل کا ترجمان نہیں بلکہ کسی بزم میں خطیبانہ انداز میں مائل گفتگو ہے۔ سمجھے آپ شاعری میں خطابت کا مفہوم؟ یہ منطقی استدلال، بلند آہنگ لفظی خشک پند و موعظت نہیں ہے بلکہ جہاں حرف ندا آیا شاعر خطیب بن گیا۔ یہی نہیں بلکہ حرف ندا بغیر بھی مخاطبت نظر آتی ہے۔ واضح ہو کہ لفظ مخاطبت استعمال ہوا ہے نہ کہ خطابت

جس سے غیر شاعرانہ اندازِ بیان اور لہجہ کی طرف اشارہ ہو۔ آئیے پہلے شعر کو اُس اُصول پر جانچیں جو میں نے عرض کیا ہے:۔

۱۔ کیا کہا۔ ۲۔ کن الفاظ میں کہا۔ ۳۔ جو کچھ کہا اُس کی قدر و قیمت کیا ہے۔

۱۔ ایک شخص بربنائے اسیری یا دیگر قیود و موانع منزل کی طرف گامزن ہونے سے باز رہتا ہے، وہ اس حالت میں اپنے ہمراہیوں کو آواز دیتا ہے کہ تم نہ ٹھہرو بلکہ بڑھے چلو۔

۱۔ خیال پورے جوش اور قوت سے نظم ہوا ہے، منزل کے شوق کی طرف "پائے شوق" کا اشارہ لطیف اور بلیغ ہے۔ "بڑھے چلو" سے ہمراہیوں کے توقف اور اس شخص کی مدد کو طیار ہونے کا بھی پتہ چلتا ہے، اسی سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ شخص اپنے سبب سے دوسروں کی منزل کھوٹی کرانا نہیں چاہتا۔

۳۔ شعر میں حُسن کے ساتھ صداقت ہے۔ ہمت ہار کر بیٹھ جانا معمولی بات تھی مگر شاعر ایک ایسی صورت پیش کرتا ہے جہاں انفرادی شخصیت جمہور کے بنانے میں معاون ہو گئی ہے۔ کچھ پروا نہیں اگر یہ شخص محروم رہا، ہمراہی سرگرم طلب رہیں اور منزل مقصود تک پہونچ جائیں۔ ایسے شخص کا "غیور" اور "باصفا" پر عامل ہونا لازم ہے، کردار کا یہ پہلو بخوبی روشن ہے۔ اُس کردار کی شرافت اور علو پر غور کیجئے جو ہمراہیوں سے حالت ابتلا میں مدد کا خواستگار ہوتا تو کیسا متوقع بھی نہ ہوتا، تاکید کرے کہ بڑھے چلو، مجبور پر جو گزرتی ہے گزرنے دو۔

میں نے ایک نمونہ پیش کر دیا، آئندہ مطالب کی وضاحت نہ کروں گا ورنہ یہ مضمون کبھی ختم نہ ہوگا۔ تاہم یہ ماننا پڑے گا کہ مرحوم کے کلام میں ایک صاحب بصیرت کی حقیقت نگاری تو ہے مگر وہ عناصر کم ہیں جو غزل کو رنگین بناتے اور مزا بھرتے ہیں۔ اُن کا یہ شعر مجھے بہت پسند آیا:۔

بیدار کے لئے نہیں ممکن اگرچہ خواب
جو کچھ ہے خواب ہے دلِ بیدار کے لئے

جوش کے متعلق پروفیسر صاحب کی رائے ہے کہ سیماب کی طرح غزل میں بھی وسعت پیدا کرنے کی کوششیں کیں، اس طرح ایک حد تک تاریخی اہمیت ہے۔ ان کی غزل میں کوئی خاص بات نہیں، بلند آہنگی کے ساتھ ترکیبیں اور بندشیں رعب دار ہوتی ہیں جن سے غزل کے بجائے قصیدہ کی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔

جوش کا شاعرانہ اقتدار مسلم، وہ اُن معدودے چند شاعروں میں ہیں جو تخئیل کی بلند ترین پرواز کے باوصف اپنے اشعار کو معلق اور مبہم نہیں ہونے دیتے اور زبان کے اُصولی حدود سے انحراف نہیں کرتے، قدرت کی طرف سے انھیں یہ سلیقہ بھی ودیعت ہوا ہے کہ خیال اور اظہارِ خیال کے اسالیب میں توازن کے ساتھ رنگینی، رعنائی اور دلکشی بھر دیں، ان کی تخئیل میں تازگی اور ندرت بھی ہوتی ہے، زندگی کا درد و سوز بھی پایا جاتا ہے۔ یہ سب کچھ ہے مگر جب سے شاعر کو اولاً لیڈر، مفکر اور مصلح بننے کا شوق چرایا جس کے تحت الشعور اُن کی "مفروضہ" تمناؤں اور خواہشوں کی ناکامی کا احساس کارفرما ہے اور جس نے انھیں ایسا بچہ بنا دیا ہے جسے لاڈ نے خراب کیا ہو، اُن کی شاعری میں عذوبت کی جگہ تلخی، درشتی اور خشونت نے لے لی ہے۔ اُن کی شاعری کی ابتدا غزل سے ہوئی، تھوڑے ہی عرصہ میں دھوم مچ گئی۔ نظم کی طرف متوجہ ہوئے، وہاں بھی کوس لمن الملک بجایا!

کس قدر قابل عبرت ہے یہ امر کہ اب وہی جوش "اہرمن زار الحاد" میں ڈانٹے کی "ڈیوائن کامیڈی" کے "نیمراڈ" کی طرح حلق سے آوازیں نکال رہے ہیں! اگر ماضی کی طرح مستقبل بھی "مغنی آتش نفس" کے سر پر بقا کا تاج رکھے گا تو اُن کی ایسی شاعری دیرپا نہیں معلوم ہوتی۔ یہ نغمہ نہیں ایک چیخ ہے اور چیخ بھی ایسی جو دکھے دل سے نکلی ہے، بلکہ جیسے کسی عفریت کے اچانک سوئی چبھو دی جائے۔ افسوس اُردو ایک ایسے شاعر سے محروم ہو گئی جس میں حافظ شیراز کے امکانات تھے۔ جو شخص اس پایہ کے شعر کہہ سکتا ہو اگر غزل سے باغی نہ ہو جاتا تو نہ معلوم کہاں ہوتا:۔

میں آہ نہ بھرتا تو ترا لعل نگاریں
گل بیز و گل افشاں و گہربار نہ ہوتا

کچھ روز تک تو نازشِ فرزانگی رہی
آخر ہجوم عقل نے دیوانہ کر دیا

فراغ روز مسرت کے ڈھونڈنے والے
شبوں کو محرم سوز و گداز کرتا جا

آیا ہے جوش تحفۂ داغ جگر لئے
مرضی تری، پسند نہ کر یا پسند کر

اتنا مانوس ہوں فطرت سے، کلی جب چٹکی
جھک کے میں نے یہ کہا "مجھ سے کچھ ارشاد کیا؟"

مجھ کو تو ہوش نہیں، تم کو خبر ہو شاید
لوگ کہتے ہیں کہ تم نے مجھے برباد کیا

مٹ چلی تھی خلش سجدۂ شوق
پھر ترا نقش قدم یاد آیا

پروفیسر صاحب احسان دانش کے بارے میں کہتے ہیں کہ غزلیں کہہ کر غزل پر ظلم کرتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ وہ نظم گو ہیں اور غزل کہتے زیادہ عرصہ نہیں ہوا۔ مجھے امید ہے کہ اگر اس طرف توجہ رہی تو نظم کی طرح غزل میں کامیاب ثابت ہوں گے۔ جس شخص میں ایسے شعر کہنے کی صلاحیت ہو اُس سے مایوس نہ ہونا چاہئے۔

میں اُس کی شانِ کرم کے صدقے، دیا ہو احسان مجھ کو کیا کیا
خموشیوں کی فغاں پہ ہم سکوں کی آہیں، نظر کے نالے

نہ جانے محبت کا انجام کیا ہے
میں اب ہر تسلی سے گھبرا رہا ہوں

ہماری رضا جوئیوں کو دعا دے
ترے ناز کو بے نیازی سکھا دی

عشق کو تقلید سے آزاد کر
دل سے گریہ، آنکھ سے فریاد کر

بھٹکا ہوں اپنی منزلِ مقصد سے بارہا
آسان جان کر، کبھی دشوار دیکھ کر

علی اختر، اختر شیرانی، روش صدیقی اور افسر میرٹھی کے کلام میں پروفیسر صاحب کو ایک قسم کی تازگی، جوانی کی اُمنگ، زبان میں بجلی اور نرمی ملتی ہے لیکن فرماتے ہیں کہ ان میں سے کسی کا ایک مخصوص رنگ نہیں۔ اختر شیرانی کی بعض نظمیں مجھے بہت پسند ہیں۔ اُن کے کلام میں جوش اور تازگی کے ساتھ ایک خاص ایسا ہے جو بہت سی بے عنوانیوں کو گوارا بنا دیتا ہے۔ اکثر شبہ ہوتا ہے کہ ظاہری شگفتگی ایک مایوس و حرماں نصیب کا اپنی بربادیوں پر قہقہہ ہے جو فریاد سے کہیں زیادہ دلخراش ہے۔

ہوئے ناکام، ہوس کار بنے کیوں اختر
یادِ سلمیٰ میں جوانی کو گنوا دینا تھا

خواب نوشیں میں ہے وہ جانِ بہار
نور و نکہت کی داستان خموش

اس ادا سے کون یہ جلوہ گرِ بزمِ حسنِ خیال ہے
جو نفس ہے مست بہار ہے، جو نظر ہے غرقِ جمال ہے

علی اختر کے خیالات کو بھی پروفیسر صاحب نے فرسودہ اور خام کہا ہے حالانکہ ان کے کلام میں کافی گہرائی ہے:

دل کے اکثر فسانہائے جمیل
آنسوؤں میں سنائے جاتے ہیں

توڑ رہے دل میں کوئی تیز سا نشترِ مطرب
روح خوابیدہ ہے نغموں کا یہ ہنگام نہیں

مسکرائے وہ، مجھے یاد آگیا پیمانِ ضبط
رہ گئی شرما کے گستاخی لبِ فریاد کی

مبارک ہیں اُس دل کی بربادیاں
جو تیرے تصور سے آباد ہے

میری نگاہِ شوق کو یہ کس نے بخشدیں
حیرانیاں، لطافتِ عرفاں لئے ہوئے

گردش میں بنتی ہے پھولوں میں شراب
ہم سے اس فصل میں توبہ ہوگی؟!

بن سکا درماں محرومی نہ انکا التفات
تھم گئے آنسو، مگر آنکھوں کو ویراں کر گئے

جب میں نے سنا ہے نام اُنکا
دل پہ اک چوٹ سی لگی ہے

روش صدیقی کی غزل کو بھی پروفیسر صاحب سطحی اور بے اثر کہتے ہیں حالانکہ نظم کی طرح اُن کی غزل بھی ایک خوددار اور پر وقار شخصیت کی آئینہ دار ہے جس کی فتادگی اور شکست میں بھی اک شان ہے:۔

با تقاضائے محبت محال سمجھونگا
اگرچہ سچ ہے کہ ملنا ترا محال نہیں

خموشی سے بھی بارِ ترجمانی اُٹھ نہیں سکتا
بہت غمناک رودادِ محبت ہوتی جاتی ہے

ہونے ہی کو ہے ایدل تکمیل محبت کی
احساسِ محبت بھی مٹتا نظر آتا ہے

مدتوں سے ہے کسی عالمِ خاموش میں عشق
گریۂ نیم شبی ہے نہ دعائے سحری

افسر میرٹھی کے ساتھ بھی پروفیسر صاحب نے انصاف نہیں کیا۔ افسر میر سے متاثر ہیں اور اپنے اشعار میں وہی سادگی پیدا کرنے اور تاثیر بھرنے کی کوشش کرتے ہیں، ان کے کلام میں جدید اثرات بھی پائے جاتے ہیں:۔

وہ دولت جس کا دنیا نے مسرت نام رکھا ہے
ترے جلوؤں کی دامانِ نظر میں بھیک ہوتی ہے

مصلحت کا ہے تقاضا احتیاط
دل یہ کہتا ہے کہ دیکھا کیجئے

ہر خزاں کے غبار میں ہم نے
کاروانِ بہار دیکھا ہے

تاروں کا گو شمار میں آنا محال ہے
لیکن کسی کو نیند نہ آئے تو کیا کرے

مجھے فردا کی فکر کیونکر ہو
غم امروز کھائے جاتا ہے

پروفیسر صاحب کی نظر میں حفیظ جالندھری کے خیالات مبتذل اور پٹے پٹائے یا افتادہ ہیں جن میں کوئی حُسن، جدت یا انوکھا پن نہیں، حالانکہ اُن کے اشعار میں پختگی کے ساتھ تازگی ہے اور اُن شاعروں میں ہیں جو "راز درون خانہ" پردہائے می ومینا میں بیان کرنے کی قدرت رکھتے ہیں :۔

ہر قدم جس کو نئی چال نہ چلنی آئے
وہ تو رہزن بھی نہیں، راہنما کیا ہوگا

خلاف تقدیر کر رہا ہوں پھر ایک تقصیر کر رہا ہوں
پھر ایک تدبیر کر رہا ہوں، خدا اگر کامیاب کر دے

بے تعلق زندگی اچھی نہیں
زندگی کیا موت بھی اچھی نہیں

فغاں کے واسطے ذوق سلیم ہے درکار
یہ جس کے پاس نہ ہو، صبر اختیار کرے

ہم ہی میں تھی نہ کوئی بات، یاد نہ تم کو آسکے
تم نے ہمیں بھلا دیا ہم نہ تمھیں بھلا سکے

آنے والے کسی طوفان کا رونا رو کر
ناخدا نے مجھے ساحل پہ ڈبونا چاہا

انند نراین ملّا کی نسبت فرماتے ہیں کہ ابتذال و فرسودگی سے پرہیز ہے لیکن جدت و باریکی کا نام و نشان نہیں۔ وہ عجیب "معلق" کلام ہوگا جس میں یہ بھی نہ ہو اور وہ بھی نہ ہو۔ پروفیسر صاحب نے ملّا کو نصیحت فرمائی ہے کہ محض خیال بندی سے کام نہ لیں اور اپنے ذاتی کوائف کی تصویر کشی کریں تو اُن کے شعروں میں جان آجائے۔ میرا مطالعہ کہتا ہے کہ ملّا کے پہلو میں ایک درد مند دل ہے اور وہی کہتے ہیں جو کچھ حقیقت و صداقت سمجھتے ہیں۔ ملّا کے یہاں انفرادی شان پائی تو پروفیسر صاحب نے حکم لگا دیا کہ شعوری طور پر پیدا کی گئی ہے، فطری نہیں! ایک جگہ فرماتے ہیں کہ تجربات ذاتی نہیں تھے تو انھیں حاصل کرتے، تحریر کا خلاصہ یہ ہوا کہ ملّا کے کلام میں جن تجربات کا بیان ہے وہ نہ تو ذاتی ہیں نہ اکتسابی ہیں، یعنی تجربات ہیں مگر نہیں ہیں! ۔ ستم ہے کہ ملّا کے یہ لعل پارے حقارت سے ٹھکرا دئے جائیں!

آنکھوں میں کچھ نمی سی ہے ماضی کی یادگار
گزرا تھا اس مقام سے اک کارواں کبھی

ہاں یاد ہے کسی کی وہ پہلی نگاہِ لطف
پھر خوں کو یوں رگوں میں نہ دیکھا رواں کبھی

ملّا کی شاعری اُن کی حیات سے بالکل مطابق اور اُن کی بلند نظری کا آئینہ ہے، اس میں جوانی کی ہمت اور جدت کی جولانی ہے۔ موجودہ معاشی، اقتصادی اور سیاسی نظام سے بے اطمینانی کی بھی جھلک ہے ۔

ہر شورشِ حیات سے بد ظن بنا دیا
دُنیا کو اہل امن نے مدفن بنا دیا

جہروہ ہے خاک کے ذرے جو کر دے زرنگار
اونچی اونچی چوٹیوں پر نور برسانے سے کیا

عرش بریں پہ چمکا، آج اور اک ستارہ
کس نے خلوص دل سے سر رکھ دیا زمیں پر

پیہم رہ طلب میں تشکل کا سامنا ہے
ہر گام پر فریب منزل کا سامنا ہے

بستے دو نشیمن کو اپنے، پھر ہم بھی کریں گے سیر چمن
جب تک کہ نشیمن اُجڑا ہے، پھولوں کا نظارا کون کرے

اُسی کو جس نے نہ کی بھول کر بھی بات کبھی
بغیر یاد کئے کٹ سکی نہ رات کبھی،

دوسرے گروپ میں پروفیسر صاحب نے یہ شاعر رکھے ہیں :۔ (۱) کیفی۔ (۲) ناطق گلاوٹھی۔ (۳) امید امیٹھوی۔ (۴) دل شاہجہاں پوری (۵) آسی۔ (۶) تاجور۔ (۷) بیخود۔ (۸) ساغر۔ (۹) سیماب۔ (۱۰) وحشت۔ (۱۱) یگانہ۔ فرمایا ہے کہ یہ کامیابی سے قافیہ پیمائی کرسکتے ہیں مگر ان میں یہ جوہر نہیں کہ غالب و ذوق و مومن کی طرح اپنی اپنی مخصوص جگہیں ایوان تغزل میں بنالیں طرز بیان خشک، سادہ، بے رنگ، کسی انفرادی مطالعہ کا ثبوت نہیں دیتے ۔ اُمید در اصل فارسی کے شاعر ہیں، اُردو میں محض بپاس خاطر احباب کبھی کبھی موزوں کرتے ہیں، فارسی تراکیب کے دلدادہ ہیں۔ میں نے خود اُن سے اکثر اشعار ایسے سنے ہیں جو اُن کے انتخاب سے بہتر تھے، پھر بھی انتخاب کے بعض اشعار میں تاثیر اور مزہ ہے، مثلاً :۔

کل تک جو پوچھتا تو اک بات بھی تھی ظالم
اب کس کو پوچھتا ہے، امید اب کہاں ہے

سمجھے نہ تھے کہ ایک دن ایسا بھی آئیگا　　　ہنسنے پہ اپنے آپ ہی رویا کریں گے ہم

دل کی اُلجھن نہ پوچھئے اُمید　　　ہم نہ خلوت کے ہیں نہ محفل کے

کچھ ایسے عجب حسرتِ دیدار ہے ورنہ　　　کیا گل نہیں دیکھے کہ گلستاں نہیں دیکھا

ساحر کے متعلق کہنا کہ اُن کا کوئی خاص رنگ نہیں زیادتی ہے۔ انھوں نے تصوف کو اپنا لیا ہے اور اس رنگ میں خوب خوب شعر کہے ہیں۔ اُنکی زندگی ہی ایک صوفی کی پاک بے لوث زندگی ہے :-

خود رفتگی سے منزل حیرت میں ہے مقام　　　آئینہ خانہ ہے در و دیوار آج کل

اسی پایہ کے اور شعر بھی ہیں، بخوف طوالت نقل نہیں کئے جاتے۔

پروفیسر صاحب نے اُمید اور ساحر سے کچھ زیادہ کامیاب کیفی، ناطق گلاؤٹھی، دل شاہجہاں پوری، آسی الدنی اور بیخود دہلوی کو کہا ہے ــــ مگر پھر کچھ نہیں، یہ عجیب و غریب تنقید ہے! ان سب شاعروں کے انتخاب میں ایک معقول تعداد اچھے شعروں کی ہے جن سے اہل ذوق لذت اندوز ہوتے ہیں۔ پروفیسر صاحب بھول جاتے ہیں کہ ان سب حضرات کے ذہن میں غزل کا ایک خاص تصور تھا اور اُسی کے تابع غزل کہی۔ مضامین میں تنوع نہیں انداز بیان میں تازگی ہر جگہ نمایاں ہے۔ اکثر اشعار میں حقایق اس طرح نظم ہوئے ہیں کہ نئے معلوم ہوتے ہیں۔ وحشت اور یگانہ خاص شہرت کے مالک ہیں۔ وحشت میں غالب کی تمام خوبیاں جمع ہوگئی ہیں جن پر اُن کی طبیعت نے اضافہ بھی کیا ہے اور اُس رنگ کو نکھارا ہے، محض دلکش ترکیبیں ہی نہیں مضامین بھی بلند ہیں اور طرز ادا میں جدت و شگفتگی و بے ساختگی ہے :-

ہوئی جو چشم ہوس کامیاب نظارہ　　　کرم ہے یہ بھی ترے شوق خود نمائی کا

بہار گلشن امید کا مآل نہ پوچھ　　　وہ خواب رونق گلدستۂ خیال ہوا

معاذ اللہ اتنی نامرادی　　　کہے گی وہ نگاہ آشنا کیا

مجال ترک محبت نہ ایکبار ہوئی　　　خیال ترک محبت تو بار بار آیا

اگر وحشت غالب کی یاد تازہ کرتے ہیں تو یگانہ میں آتش کا والہانہ انداز، استغنا اور تیکھا پن ہے :-

خوشی میں اپنے قدم چوم لوں تو زیبا ہے　　　وہ لغزشوں پہ مری مسکرائے ہیں کیا کیا

ہوا کے دوش پہ جاتا ہے کاروان نفس　　　عدم کی راہ میں کوئی پیادہ پا نہ ملا

خوشا نصیب جسے فیض عشق شور انگیز　　　بقدر ظرف ملا، ظرف سے سوا نہ ملا

گردن ہی اپنی جب کسی قابل نہ ہوگئی آہ　　　پھر کیا بڑھے گا دل رسن و دار دیکھ کر

نگاہ شوق سے کیا کیا گلوں کا دل دھڑکا ہے　　　صبا در رنگ و بو اُڑ جائے پامال نظر ہو کر

یگانہ کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ اُنھوں نے عامیانہ بول چال اور محاوروں کو لکھنؤ کی ٹکسالی زبان سمجھ لیا ہے، اُن کی جدید غزلوں میں یہ رنگ بہت نمایاں ہے

اس گروپ کے شاعروں میں پروفیسر صاحب نے سیماب کو تُک بندوں میں غنیمت سمجھا ہے۔ خوش فہمی کا یہ عالم ہے کہ اپنے دعوے کے ثبوت میں (یعنی سیماب نے جدید تغزل کی داغ بیل ڈالی) وہ شعر پیش کئے ہیں جن کی فرسودہ خیالی آپ اپنی ماتم گسار ہے -

دینا مجھے فریب نوید حیات تم　　　جب لوگ جارہے ہوں جنازہ لئے ہوئے

تو اپنی بزم ناز کو دیکھ اور ازل کو دیکھ　　　آیا کہاں سے تیری تمنا لئے ہوئے

("عدم سے جانب ہستی تلاش یار میں آئے")

اس خاکدان عشق کی پہنائیاں نہ پوچھ　　　ذرے پڑے ہیں وسعت صحرا لئے ہوئے

وغیرہ وغیرہ - ایک شعر بھی ایسا نہیں جس میں لطافت یا تازگی ہو۔ یہ شعر دعوت فکر دیتا ہے مگر مطلب سمجھ میں نہیں آتا ؎

تھی کثرت جمال سے تاریک بزم دہر　　　آنا پڑا چراغ تمنا لئے ہوئے

کثرت جمال سے بزم دہر کا تاریک ہونا اور چراغ تمنا سے جگمگا اُٹھنا میرے ذہن کی رسائی سے بالا ہے - میں نے عجیب بات یہ دیکھی کہ پروفیسر صاحب کو بہترین شعر

Syed: Intizar Raza Rizvi

Raza Hyder Raza

پسند نہیں آتے اور پست و مبتذل اشعار اُن کے دامن دل کو کھینچتے ہیں۔ اب میں کچھ شعر سیماب صاحب کے انتخاب سے پیش کرتا ہوں جو دراصل تحسین کے مستحق ہیں:-

اے غم عشق ترے ظرف میں کچھ آگ بھی ہے
آنسوؤں سے تو علاج تپش دل نہ ہوا

ایوان تصور سے اپنے نکلا نہ طلب کی دنیا میں
جب تک ہر ذرے کو میں نے پھیلا کر دنیا کر نہ دیا

محبت میں اک ایسا وقت بھی آتا ہے انساں پر
ستاروں کی چمک سے چوٹ لگتی ہے رگ جاں پر

تو انتظار میں اپنے یہ میرا حال تو دیکھ
کہ اپنی حد نظر تک تڑپ رہا ہوں میں

اُس مرکز جمال پر اب ہے مری نگاہ
جلوے بھی دیکھ لیں تو طواف نظر کریں

چمن کے سانحے کو مدتیں گزریں مگر اب بھی
چمکتی ہے جو بجلی، آشیاں معلوم ہوتی ہے

Hyder Raza

تیسرے گروپ میں یہ شاعر ہیں:- (۱) نوح ناروی۔ (۲) ثاقب لکھنوی۔ (۳) ناطق لکھنوی۔ (۴) اثر لکھنوی (یعنی راقم الحروف) اور (۵) آزاد انصاری۔ یہ گروپ سب سے گھٹیا ہے کیونکہ معنی آفرینی اور نازک خیالی سے کوئی واسطہ نہیں۔ ساری توجہ الفاظ سے وابستہ ہے لفظی اُلٹ پھیر کو شاعری سمجھتے ہیں۔ معنی خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں عمیق خیالات پر جوش جذبات، لطیف و باریک و زندہ احساس عنقا ہیں۔ گروپ نمبر ۲ معانی کا گرویدہ تھا وہ بھی نالائق ثابت ہوا تو اُن بیچاروں کا کیا ذکر جو لفظوں کا گھروندا تیار کرتے ہیں ان میں ناطق اور ثاقب مفصل ذکر کے بھی مستحق نہیں وہ نرے کھرے قافیہ پیما ہیں، اثر کے یہاں لطف زبان ہے مگر قدیم رنگ تغزل سے سر مو تجاوز نہیں کرتے، وہی پُرانا ڈھرا، نوح ناروی اور آزاد انصاری بھی الفاظ سے کھیلتے ہیں اور اسی کھیل کو شاعری سمجھتے ہیں۔ اس گروپ کے شاعر لفظی بازیگر ہیں، لفظوں کی مدد سے حیرت انگیز کرشمے دکھاتے ہیں جن سے ظاہر بیں نظر فریب میں آجاتی ہے اور ان بازیگروں کی چابکدستی سے مرعوب و متحیر ہو جاتی ہے، لیکن ذرا غور سے دیکھنے سے اس چابکدستی کا بھید کھل جاتا ہے۔

یہ ہے پروفیسر صاحب کی رائے کا خلاصہ۔ جہاں تک میرا تعلق ہے تسلیم خم کرتا ہوں کیونکہ میں خود ہی کہہ چکا ہوں:-

Raza
Raza

کیا شخص اثر بھی تھا سمجھا نہ کوئی اب تک
عاشق تھا کہ شاعر تھا، دیوانہ کہ دانا تھا

لیکن اس گروپ کے دوسرے شاعروں کو بازیگر کہنا "بازی، بازی، باریش بابا ہم بازی!" کا مصداق ہے۔ اللہ اللہ جو لوگ ایسے شعر کہیں وہ بازیگر کہلائیں!

ثاقب لکھنوی:-

بڑے شوق سے سُن رہا تھا زمانہ
ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے
جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

ہے روشنی قفس میں، کچھ سوجھتا نہیں
ابر سیاہ جانب گلزار دیکھ کر

وہ کیا سمجھ سکیں گے نشیب و فراز دہر
جو چل رہے ہیں راہ کو ہموار دیکھ کر

کہنے کو مشت پر کی اسیری تو تھی، مگر
خاموش ہو گیا ہے چمن بولتا ہوا

گلشن میں کہیں بوئے دمساز نہیں آتی
اللہ رے سناٹا، آواز نہیں آتی

دعائیں دیں مرے بعد آنے والے میری وحشت کو
بہت کانٹے نکل آئے مرے ہمراہ منزل سے

ناطق لکھنوی:-

محبت ایک مدت سے ہے، یہ معلوم ہوتا ہے
تمہیں ہر چند پہلی بار دیکھا ہے ابھی میں نے

لہراتی ہے اک بجلی سینے کے حجابوں پر
جنبش میں حرم کا جب پردا نظر آتا ہے

اے شمع تجھ پہ رات یہ بھاری ہے جس طرح
میں نے تمام عمر گزاری ہے اس طرح

چھپ کر ہوا کے جھونکوں میں آتی ہیں بجلیاں
ناطق چمن یہ رہنے کے قابل نہیں رہا

وہ نازک وقت آیا آخر کار
کہ ہر رنگ اب طبیعت پر گراں ہے

دفعتہً اُس کی نگاہ التفات
عشق میں سب سے بڑی افتاد ہے

جواب صاف سنکر پا گیا سب کچھ فقیر اُن کا
صدا دینے سے مطلب تھا فقط آواز سُن لینا

بڑھی نہ قطرے کی وسعت حباب سے آگے
مگر دکھا تو گیا اک جھلک سمندر کی

آزاد انصاری :-

یوں یاد آؤ گے ہمیں اصلا خبر نہ تھی — یوں بھول جاؤ گے ہمیں وہم و گماں نہ تھا

خدا کے واسطے آ، اور اُس سے پہلے آ — کہ یاس چارۂ تکلیف انتظار کرے

منزل کی جستجو سے پہلے کسے خبر تھی — رستوں کے پیچ ہوں گے اور منزل نہ ہوگا

دیدار کی طلب کے طریقوں سے بے خبر — دیدار کی طلب ہے تو پہلے نگاہ مانگ

ناز خودداری غلط ثابت ہوا — عادت تسلیم ڈالی جائیگی

افسوس بے شمار سخنہائے گفتنی — خوف فساد خلق سے ناگفتہ رہ گئے

آ، مگر اس قدر قریب نہ آ — کہ تماشا محال ہوجائے

اگر آزاد سا درویش نظروں میں نہیں جچتا — تو جا اور جا کے اہل اللہ کی پہچان پیدا کر

اگر ان شعروں میں نغز اور نازک معنی خود بخود پیدا ہو گئے (لفظی صناعی کے پروفیسر صاحب خود ہی قایل ہیں) تو ایسی شعبدہ گری اعجاز موسوی سے کم نہیں۔ پروفیسر صاحب قایل نہیں تو نہ ہوں - بقول میر :-

نعمت رنگا رنگ حق سے بہرہ بخت سیہ کو نہیں — سانپ رہا گو گنج کے اوپر کھانے کو تو کھائی خاک

چوتھے گروپ میں تین شاعر ہیں (۱) جگر - (۲) آرزو - (۳) جلیل - ان کا شمار علیحدہ اس لئے کیا ہے کہ کسی حد تک امتیازی حیثیت رکھتے ہیں - یہ امتیازی حیثیت کیا [illegible] اُفتادہ کو نئے پیرایہ میں بیان کرتے ہیں! مگر حافظ کا یہ حال ہے کہ آگے چل کر جلیل کے متعلق ارشاد ہوتا ہے کہ قدیم و جدید تغزل کے جھگڑوں میں نہیں پڑتے، اپنے [illegible] ہیں اور یہ رنگ قدیم رنگ تغزل کی یادگار ہے - آرزو کے یہاں پروفیسر صاحب کو جگر کی رنگینی و جوش و ولولہ یا جلیل کی تازگی نظر نہیں آتی، درد بھرے مضامین پسندیں [illegible] رمضامین کی نوعیت کے لحاظ سے حسرت و فانی سے قریب معلوم ہوتے ہیں لیکن اُن کے مرتبے تک نہیں پہونچے کیونکہ مضامین میں یکرنگی ہے جس سے طبیعت گھبرانے لگتی ہے اور یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ان کے خیالات کی دنیا نہایت تنگ ہے۔

پروفیسر صاحب کے فرمودات میں اتنی صداقت ضرور ہے کہ اُن شاعروں کا دائرۂ تخیل جو انگریزی زبان سے نابلد ہیں نسبتاً محدود ہے - انگریزی سے واقفیت نے شاعری کے لئے (میں غزل کو خارج نہیں کرتا) نئی نئی راہیں کھول دیں، تازہ اسلوب مہیا کئے، تخیل میں وسعت پیدا کی، مناظر فطرت کے مطالعہ و ترجمانی کی رغبت دلائی اور اُن کی مصوری کے شوق کو انگیز کیا، مگر یہاں بھی سلیقے اور صلاحیت کو بہت کچھ دخل ہے ورنہ بھونڈے اور بھدّے ترجموں کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا ــــ حاصل کلام یہ کہ مجموعی حیثیت سے یہ گروپ بھی کسی خاص وقعت کا مستحق نہیں حالانکہ ان میں سے ہر ایک خوش فکر ہے اصل یہ ہے کہ موجودہ دور اُردو شاعری کا عہد زریں ہے - اُردو نے کسی زمانے میں ایسے اچھے شاعر اتنی تعداد میں پیدا نہیں کئے۔

اب پانچواں اور آخری گروپ آتا ہے جنھیں پروفیسر صاحب حقیقی معنی میں شاعر سمجھتے ہیں، یہ حسرت، فانی اور فراق ہیں - پروفیسر صاحب فرماتے ہیں کہ انھوں نے غزل کو جو اپنے محاسن کھو چلی تھی اور محض رسمی اور تقلیدی چیز ہو کر رہ گئی تھی فرسودگی، ابتذال اور تقلید سے نجات دلا کر (دے کر" نہیں) اصلیت حقیقت اور تاثیر سے مزین کیا - اگر میرا حافظہ غلطی نہیں کرتا تو پروفیسر صاحب نے کہیں اور کبھی نہیں کہا کہ اُردو غزل کا کوئی ایسا بھی دور تھا جب وہ تقلید کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی نہیں تھی یا سوا معائب کے اس میں محاسن بھی تھے - میں اپنے استفسار کو نگار کے مضمون تک محدود نہیں کرتا بلکہ اپنے اور کسی مضمون میں دکھا دیں جہاں انھوں نے غزل کا اعتراف کیا ہو - "گل نغمہ" پر اُن کا لکھا ہوا مقدمہ پیش نظر ہے، اُس میں بھی یہ الفاظ ہیں :-

"اُردو شعرا عشق مجازی سے نابلد اور عشق حقیقی سے بے خبر تھے، پھر شاعری میں اصلیت آئے کہاں سے ..... اور ابھی تک اُس کے اُبھرنے کا سامان نظر نہیں آتا"

جب غزل کبھی تقلید سے آزاد ہی نہیں تھی، اُس میں کوئی محاسن تھے ہی نہیں تو یہ کہنا کہاں تک درست ہے کہ اُردو کے نشاۃ ثانیہ کا سہرا ان شعرائے کرام کے سر ہے؟ پروفیسر صاحب فرماتے ہیں کہ حسرت نے غزل میں ایک انفرادی فضا پیدا کی، یہ اُن کا حُسن ظن ہے، خود حسرت نے مصحفی، مومن، نسیم دہلوی، تسلیم اور نہ معلوم کن کن شاعروں کے اتباع پر ناز کیا ہے - میرا ادعا ہے کہ اُردو نے غزل گو شاعروں میں میر اور انشا کے علاوہ کوئی صاحب طرز شاعر پیدا ہی نہیں کیا، غالب بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں - میر کے بعد جتنے شاعر ہوئے آپ کوئی شعر جو اُن کے خاص رنگ کا سمجھتے پیش کیجیے، میں میر کے یہاں وہی انداز بیان نکال دوں گا سوائے انشا

کے جس نے اُردو میں "فینسی" یا ہلکے پھلکے دلکش اور رنگین مضامین اور استعاروں کا اضافہ کیا۔ عرصہ ہوا میں نے انشا کی شاعری پر اُردو میں ایک مضمون لکھا تھا اور اُس کا ترجمہ انگریزی میں "ایرین پاتھ" بمبئی کے غالباً جولائی سنہ ۴۰ء کے نمبر میں شایع ہوا تھا، جنوری و فروری سنہ ۴۱ء کے نگار میں "نقاد صاحب" نے میرے اس قول کو بغیر کسی حوالے کے بڑی ڈھٹائی اور بے تکلفی سے غصب کر لیا۔ مجھے پرواہ ہوتی اور اس امر کا اظہار بھی نہ کرتا اگر اندیشہ نہ ہوتا کہ ناواقف حضرات اُلٹے مجھی کو چوری کا الزام نہ لگائیں۔ خیر اس قضیہ کو چھوڑئیے۔ حسرت کے اچھے اور بہت اچھے شاعر ہونے میں کوئی شک نہیں، مگر یہ کہنا کہ وہ کسی خاص طرز کے موجد ہیں غلط اور یکسر غلط۔ اُن کی شاعری پرانے اساتذہ کی آواز بازگشت ہے، فرق صرف لب و لہجہ کا ہے جس کا سبب وہ بُعد ہے جو ان میں اور گزرے ہوؤں کے زمانے میں ہے۔ یہ حسرت یا کسی دوسرے شاعر کی منقصت نہیں۔ حقیقت ہمیشہ ایک ہے اُس کے بیان میں اگر صداقت برتی گئی ہے اور وہ صداقت شاعر کے حسیات میں رچی ہوئی ہے تو اسلوب ادا میں تازگی اور لذت ضرور ہوگی۔ تازگی اس وجہ سے کہ شاعر کے جذبات نے اُس پر عمل کیا ہے، لذت اس وجہ سے کہ حقیقت اور ایسی حقیقت ہے جو دل کی گہرائیوں میں ڈوب کر نکلی ہے۔ لیکن اس کی پہچان ذوق سلیم پر منحصر ہے اور بہت کم ایسے لوگ ہیں جنھیں اس نعمت سے بہرہ ہے۔ اس باب میں پروفیسر صاحب کا ہمنوا ہوں کہ اچھے بُرے اشعار کی تمیز حساس طبیعت اور باریک بین نظر ہی کر سکتی ہے۔ حسن و صداقت کے ساتھ حقیقت کا اظہار آسان کام نہیں۔ یہی سبب ہے کہ ابتدائے شعر گوئی سے آج تک ہر شاعر کے کلام میں جہاں خوبیاں ہوتی ہیں خامیاں بھی ہوتی ہیں۔ بقول ایک نقاد کے ہومر بھی کبھی کبھی اونگھ جاتا ہے۔ شاعری سے لطف اندوز ہونے کے لئے "خذ ما صفا دع ما کدر" پر کاربند ہونا چاہئے، تاہم ناقد کے لئے اچھائیوں اور برائیوں دونوں کا احصا لازم ہے، جو عیب نہیں دیکھ سکتا وہ خوبی کی بھی قدر نہیں کر سکتا۔ نقاد کو شاعر کی شخصیت سے مرعوب یا تعلقات کی بنا پر طرفدارانہ ہونا چاہئے۔ حسرت کے متبذل اور سوقیانہ اشعار کی یہ توجیہ کہ اُن کی وسعت مذاق، خلوص نیت اور فراخدلی کا نتیجہ ہے عذر گناہ بدتر از گناہ کا مرادف ہے۔ اگر ایسے غیر شائستہ خیالات اُن کے دل میں نہیں تھے تو شعر کی صورت کیونکر اختیار کی۔ میر پر قدرت کی تنقید کہ "بلندش بسیار بلند و پستش بغایت پست" حسرت کے کلام پر حرف بحرف صادق آتی ہے۔ حسرت کے انتخاب میں ایسے شعر بھی ہیں:-

ہم نے کس دن ترے کوچے میں گزارا نہ کیا
تو نے اے شوخ مگر کام ہمارا نہ کیا

"کام" کی معنویت پر غور کیجئے اور انگلیاں کاٹئے۔ اس سے تو یہ بازاری شعر کہیں زیادہ مہذب ہے:-

تیری گلی کے سو سو پھیرے
تو تو سوتا پڑا اپنے بھر ہے (دیکھے خبر)

ع
محفل یار کی رہ جائے گی آدھی رونق
ناز کو اُس نے اگر انجمن آرا نہ کیا

گویا ناز کوئی چیز ہے جو تھیلے میں بند الگ رکھی ہوئی ہے۔ "آدھی رونق" کا فقرہ امانت کی "آدھی توقیر" کو آنکھیں دکھا رہا ہے۔

ع
پیہم مجھے پیالۂ مے برملا دیا
ساقی نے التفات کا دریا بہا دیا

"برملا" محض مطلع کی خاطر، "پیہم" صرف "دریا بہانے" کی غرض سے۔ برملا کی نمائش شعر کو حقیقت سے کوسوں دور کر دیتی ہے، یہ "دکھاوے" کا التفات نہ ساقی کے شایان شان ہے نہ میخوار کے لئے باعث نازش ہے۔ یہی خیال میر کس خوبی سے نظم کر گیا ہے:-

خورشید سا پیالۂ مے بے طلب دیا
پیر مغاں سے رات کرامات ہو گئی

ع
بر سر ناز وہ از راہ کرم پہونچا تھا
شب عجب لطف کا سامان بہم پہونچا تھا

مصرع اولیٰ کی ردیف کا جواز ممکن ہی نہیں جب تک از راہ کرم کا لفظی ترجمہ "کرم کے راستے" نہ کیجئے۔ کرم کی غرض سے ناز فرمائی کرم اور ناز دونوں کی توہین ہے۔

ع
بچھی ہیں راہ تمنا میں سیکڑوں آنکھیں
کہ ناز جلوہ کرے تیری خوشخرامی کا

دوسرے مصرعہ کی تعقید فریاد کر رہی ہے۔ محاورہ آنکھیں بچھانا ہے یہاں "آنکھیں" بچھائی جا رہی جا رہی ہیں اور خدا معلوم سیکڑوں کے اضافہ نے سوائے وزن کی خانہ پری کے کیا خوبی پیدا کی۔ ع

ایسے بگڑے کہ پھر جفا بھی نہ کی
دشمنی کا بھی حق ادا نہ ہوا

میر کے اس شعر ع
روٹھے جو تھے سو ہم سے روٹھے ہوئے رہے وہ
کیا روئیے ہمیں تو منت بھی کرنہ آئی

یا غالب کے اس شعر ع
اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ
اس قدر دشمن ارباب وفا ہو جانا

کے بعد ایسی قافیہ پیمائی کیا ضرور ہ؟

ـــہ بام پر آنے لگے وہ سامنا ہونے لگا اب تو اظہار محبت برملا ہونے لگا

"زہرہ ج" کا بیش لفظ لکھدیا گیا! داغ بیچارہ مفت بدنام ہے:-

ـــہ داغ میں پر جا ہی لوں گا باتوں باتوں میں اُسے شرط یہ ہے میرا اُس کا سامنا ہونے لگے

پردہ بھی ہے اور پر جانے کی ابتدا بھی داغ ہی کی طرف سے ہو گی یہاں معشوق بام پر آنے ہی نہیں لگا بلکہ برملا اظہار محبت کرتا ہے۔ یہ شاعری تو ہے نہیں اور جو کچھ ہو:-

ـــہ گماں نہ ہمیں ہو زاہد کو ہرزہ کاری کا کہ ذکر یار میں ہے شغل بیقراری کا

زاہد کی نظر میں سبک ہونے کا اندیشہ اگر ایک طرف اُس کی بے جا خوشامد ہے تو دوسری طرف رندی و پاک مشربی کی تحقیر ہے۔ شعر کو حقیقت سے دور کا بھی لگاؤ نہیں۔

"مبارک باشد" والی غزل کافی مطعون ہو چکی ہے اُس پر مزید خامہ فرسائی بے کار ہے۔

کچھ کچھ اس راز کی ہم کو بھی خبر ہے حسرت آپ جاتے ہیں جو روزانہ سرِ شام کہیں

انداز بیان کسی اچھے مفہوم کی رہنمائی کر ہی نہیں سکتا۔

ـــہ وہ اب یہ کہتے ہیں دیکھا کرے نہ تو مجھکو سمجھ لیا ہے جو مجبور آرزو مجھ کو

"دیکھا نہ کر" نظم نہ ہو سکا تو جو چاہا کہدیا۔

سب کی خاطر کا ہے خیال تمھیں کچھ ہمارا بھی انتظام کرو

حقایت پر محمول کر دیجئے ورنہ شعر کا حاصل اس کے سوا کچھ نہیں کہ معشوق سے گھاتا مانگا جاتا ہے۔

مائل شوق مجھے پا کے وہ بولے ہنسکر دیکھو تم نے جو چھوئے آج ہمارے گیسو

فاتحہ پڑھنے چلے مرقد حسرت پہ جو وہ پہلے کس ناز سے رو رو کے سنوارے گیسو

پہلی ادا ایک بیسوا کی اور دوسری ایک ڈائن کی ہے۔ انھیں داستان حسن و عشق یا لطائف شعر و شاعری سے کوئی نسبت نہیں۔

بہت خجل ہے ترے درد سے دوا میری یہ خوف ہے کہ نہ سُن لے کہیں خدا میری

نہ جانے حسرت نے "دوا" کہا ہے یا "دعا"، "درد" کے ہوتے دوا ممکن معلوم ہوتا ہے گو معنی کے اعتبار سے دوا کی جگہ قافیہ "دعا" چاہئے۔ خیر دوا ہو یا دعا، یہ بھی ہے خجالت بھی ہے اور یہ خوف بھی ہے کہ خدا نہ سُن لے (یعنی دعا قبول نہ ہو جائے)۔ اسی شعر کا مذاق بلند ہو جاتا اگر یہ خیال نظم ہوتا کہ حصول مدعا کی دعا کرتا ہوں اور پھر ڈرتا ہوں کہ دعا قبول نہ ہو جائے ـــہ

کبھی چُرا کے جو روزن سے بھی تجھے دیکھوں تو چوری کی جو سزا ہو وہی سزا میری

امانت کے دیوان سے ایک شعر کم ہو گیا ــــ اس سے اُنیس بیس یہ دو شعر ہیں:-

ٹوکا جو بزم غیر سے آتے ہوئے انھیں کہتے نہ کچھ بنا، وہ قسم کھا کے رہ گئے

دعوت میں تری میں بھی ہوں، معلوم ہے لیکن کیا غیر کی خاطر سے ہے کیا میرے لئے ہے

ایک کے لئے مُرغ مسلّم ایک کے لئے دھوئی ماش کی دال! (یا چھلکوں بھری؟)

حسرت کے انتخاب میں کل ۱۳۶ شعر ہیں، کچھ کی یہ حالت ہے جو آپ نے دیکھی۔ کچھ ایسے ہیں جن میں ابتذال تو نہیں مگر پھیکے بے مزہ، مشکل سے ۲۰-۲۵ ایسے نکلیں گے جو دل و دماغ کے لئے سامان اہتزاز مہیا کریں۔ ان کا نمونہ یہ ہے:-

دل کچھ اس ڈھب سے لئے اُس نے کہ برسوں کوئی حال سے اپنے خبردار نہ ہونے پایا،

اپنا رُ شوق اور دل میں لائیں کہاں سے ہم گھبرا گئے ہیں بیدلی ہمرہاں سے ہم

لوٹے ہے جی بھر کے حسرت لذت آزار عشق اُس ستمگر کا یہ رنگ آشنائی پھر کہاں

رات دن رہنے لگی اُس ستم ایجاد کی یاد حسرت اب دیکھئے انجام ہمارا کیا ہو

خرد کا نام جنوں پڑ گیا، جنوں کا خرد جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

نہ دیکھے اور دل عشاق پر پھر بھی نظر رکھے
قیامت ہے نگاہِ یار کا حُسنِ خبرداری

گراں گزرے گا حرفِ آرزو اُس طبعِ نازک پر
نگاہِ شوق اس مفہومِ رنگیں کو ادا کر دے

واں سے نکل کے پھر نہ فراغت ہوئی نصیب
آسودگی کی جان تری انجمن میں تھی

اک رنگ التفات بھی اُس بے رخی میں تھا
اک سادگی بھی اُس نگہِ سحر فن میں تھی

بجا ہیں کوششیں ترکِ محبت کی مگر حسرت
جو پھر بھی دلنوازی پر وہ چشمِ سحر کار آئی

ہو کے نادم وہ بیٹھے ہیں خاموش
صلح میں شان ہے لڑائی کی

فانی کے انتخاب میں حسرت کے برخلاف ابتذال نہیں ہے مگر متعدد اشعار ایسے ہیں جن میں منطقی استدلال ہے، جن میں محض الفاظ کی طلسم بندی یا مصنوعی آہ و بکا ہے۔ چند ایسی مثالیں:۔

اب تک تری گلی میں یہ رسوائیاں نہ تھیں
اب تک تو اس زمیں پہ کوئی آسماں نہ تھا

اللہ رے بے نیازیِ آدابِ التفات
دیکھا مجھے تو پائے نظر درمیاں نہ تھا

ہائے کیا دن ہیں کہ نقشِ سجدہ ہے اور سر نہیں
یاد ہیں وہ دن کہ سر تھا اور وبالِ دوش تھا

نہ دل کے ظرف کو دیکھو نہ طور کو دیکھو
بلا کی دُھن ہے تمھیں بجلیاں گرانے کی

وہ میری لاش پہ تہمت سی کچھ اُٹھا کے چلے
مجھے قرار سے دیکھا تو مسکرا کے چلے

مطلب ہے ضبطِ عشق سے تاثیرِ دردِ عشق
اخفائے حال سے غرض افشائے حال ہے

فانی کی شاعری ایک ایسے متفکر فلسفی و عاشق کی شاعری ہے جو غم سے نجات حاصل کرنے کو شراب خواری یا دوسرے قبیح افعال اختیار کرنے کے عوض شاعری میں کھو جانا چاہتا ہے اور اس غرض سے شاعری کو اپنا مشغلہ بناتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ زندگی کے مسائل اور اُس کی تلخیاں بیان کرنے میں اپنی پوری قوت فکر صرف کرتا اور غم میں لذت محسوس کرنے لگتا ہے۔ جن شعروں میں اُفتادِ طبیعت جلوہ گر ہے لاجواب ہیں، جن میں زندگی اور موت یا دیگر مسائل پر فلسفیانہ تبصرہ ہے وہ کیف اور لذت سے خالی ہیں۔ کچھ اچھے شعر سُن لیجیے:۔

اک معما ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے، خواب ہے دیوانے کا

مذاقِ تلخ پسندی نہ پوچھ اُس دل کا
بغیر مرگ جسے زیست کا مزا نہ ملا

میری ہوس کو عیشِ دو عالم بھی تھا قبول
تیرا کرم کہ تو نے دیا دل دُکھا ہوا

سُنکے تیرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی
آج تیرا نام لے کر کوئی غافل ہو گیا

اُس کو بھولے تو ہوئے ہو فانی
کیا کروگے وہ اگر یاد آیا

آج تسکینِ دردِ دل فانی
وہ بھی جا ہا کئے مگر نہ ہوئی

زندگی خود کیا ہے فانی یہ تو کیا کہیے، مگر
موت کہتے ہیں جسے وہ زندگی کا ہوش ہے

دشمنِ جاں تھے تو جانِ مدعا کیوں ہو گئے
تم کسی کی زندگی کا آسرا کیوں ہو گئے

جینے بھی نہیں دیتے، مرنے بھی نہیں دیتے
کیا تم نے محبت کی ہر رسم اُٹھا ڈالی

شکوہ نہ کر فغاں کا وہ دن خدا نہ لائے
تیری جفا پہ دل سے جب آہ بھی نہ نکلے

کچھ کٹی ہمت سوال میں عمر
کچھ امیدِ جواب میں گزری

زندگی ہے دلوں پہ تہمت تھی
مر نہ جاتے اگر جیے ہوتے

اب فراق کی شاعری کو لیجیے۔ میں آج تک سمجھتا تھا کہ وہ شاعری نہایت ہی سطحی اور بے جان ہوتی ہے جس میں بظاہر متضاد چیزوں میں مصنوعی اور غیر حقیقی ربط ثابت کرنے کی کوشش ہو۔ اجتماعِ ضدین یا اتحادِ تضاد ایک صنعت ہے شاعری نہیں۔ مجھے سخت حیرت ہوئی کہ فراق صاحب کو اس صنعت کے استعمال پر

ناز ہے، نیز اکثر ناقدین بھی اس بنا پر اُن کی مدح میں رطب اللسان ہیں ہر چند اُس شاعری کی بے مائگی ظاہر ہے جس کی ساری کائنات اجتماع ضدین ہو۔ یاد رہے فراق صاحب کا یہ مذہب نہیں معلوم ہوتا کہ تضاد اشیا سطحی ہے اور ان کی تہ میں ایک ہی حقیقت کارفرما ہے جس کو بر افگندہ نقاب کرنا شاعر کا فرض ہے۔ اس کے برخلاف وہ زندگی اور شاعری دونوں کو تعطل محض یا دماغی ورزش میں منتقل کر دینا چاہتے ہیں کیونکہ فرماتے ہیں:۔ "شاید زندگی کو شعر میں تحلیل کرنا اور شعر کو آئینہ بنانا مقصد زندگی ہے"

"مقصد شاعری" کہتے تو مجھے اختلاف نہ ہوتا۔ مقصد زندگی کہکر اُنھوں نے زندگی اور شاعری دونوں کی حقیقت سے لاعلمی ظاہر کی۔ حقیقی زندگی اُن وقتی واقعات سے بالاتر ہے جو روزمرہ پیش آتے رہتے ہیں ایسے واقعات قلمبند کرنا شاعری سے نہیں بلکہ عمرانیات یا تاریخ سے متعلق ہے۔ فراق صاحب کی شاعری کے مساعی بس اتنے ہیں کہ زندگی کے تلخ واقعات کو خوشگوار کر دکھایا جائے، یہ شاعری نہیں خود فریبی ہے۔ اگر اُنھوں نے شاعرانہ الہام کی روشنی میں زندگی کی حقیقت پر غور کیا ہوتا تو معلوم ہوتا کہ زندگی نام ہے امید و بیم کے کھلونوں کو توڑ کر خود اپنی قدرت سے لذت اندوز ہونے کا، ظاہر و باطن کے امتیاز کو مٹا دینے کا، اس تیقن کا کہ زندگی واحد اور غیر منقسم ہے اور ایک ابدی طاقت اس کا مرکز بھی ہے، قطر بھی ہے اور درمیانی فضا بھی اسی سے معمور ہے۔

ہستی ہے اپنے طور پہ جوں بحر جوش میں　　گرداب کیسا، موج کہاں ہے، حباب کیا

(یہ شعر میر کا ہے جسے بے بصیرت قنوطی شاعر کہتے ہیں!) لطف یہ ہے کہ جو لوگ شاعری کو ان رفعتوں پر پہچاننا چاہتے ہیں اُن کی شاعری حقیقت سے دور اور زندگی کی مفسر نہیں سمجھی جاتی اور سمجھی کیونکر جائے جب زندگی کا مقصد نفس پروری اور کثافتوں میں آلودہ رہنا ٹھہرے ۔۔۔ ایک ناقد جس چیز کو فراق کی "اکھڑی اکھڑی سی منفرد اور دلکش بانی" سے تعبیر کرتے ہیں وہ در اصل ترنم کا فقدان ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فراق پہلے کچھ نثر میں تحریر کرتے ہیں پھر اُس کو نظم کا چولا بدلوانا چاہتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شعر ایک جامہ زیب معشوق کے بجائے کفن میں لپٹی ہوئی میّت معلوم ہوتا ہے۔ چند مثالوں سے یہ امر واضح ہو جائے گا۔

ع　تیرے چھونے سے بھی دُکھتے ہو　　کون اُس دل کی پھانس نکالے

جس کے کانوں کو موسیقی سے ذرا بھی لگاؤ ہوگا وہ شعر کاٹ دے گا لیکن لفظ "جو" اُس مقام پر نہ رکھیگا جہاں مصرعہ اولیٰ میں واقع ہے۔ شعر کا سارا طلسم "دل کی پھانس نکالنا" محاورے پر قایم کیا گیا ہے، پھر پھانس جو محض بر بنائے محاورہ پھانس (خلش) اور غیر مرئی تھی اصلی پھانس بن گئی جو چھوئی بھی جا سکتی ہے اور نکالی بھی جا سکتی ہے ایسے شعروں سے بچے ہی بہل سکتے ہیں ۔۔

ع　کچھ نہیں کہتیں وہ نگاہیں مگر　　بات پہونچتی ہے کہاں سے کہاں

پہلا مصرعہ ہچکیاں لے رہا ہے۔

ع　پھر دل پہ ہے نگاہ کسی کی رکی رکی　　کچھ جیسے کوئی یاد دلاتا ہو آج پھر

"آج پھر" جس طرح واقع ہے فصاحت کا گلا کند چھری سے ریت رہا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ شاعر کی تخیل شعر کی خلاق نہیں بلکہ اُس کے منھ میں ایک نوالہ ٹھونس دیا گیا ہے جو اُس نے بادل ناخواستہ چبایا مگر حلق سے نہ اُتر سکا اور گھبرا کر اُگل دیا۔ فراق کے اکثر اشعار ایسے "روایتی بچے" ہیں جن کے خد و خال چاٹ کر پیدا کئے جاتے ہیں۔

میرے لڑکپن تک پہیلیوں اور مکرنیوں کے ساتھ "دو سخنوں" کا عام رواج تھا، انکی بنیاد انمل بے جوڑ چیزوں میں وجہ مشترک بیان کرنے پر ہوتی تھی اور اسکا مدار ایک ذومعنیین لفظ پر ہوتا تھا۔ مثلاً:۔ سوال = (۱) گوشت کیوں نہ کھایا (۲) ڈوم کیوں نہ گایا ۔۔ جواب = گلا نہ تھا ۔۔ سوال = (۱) انار کیوں نہ چکھا (۲) وزیر کیوں نہ رکھا۔ جواب = دانا نہ تھا کچھ اسی قسم ربط فراق صاحب کے معیار شاعری و مقصد زندگی کے مابین ہے۔ اُنکی شاعری نفسیاتی گتھیوں کو سلجھاتی تو کیا ہے، البتہ خود ایک نفسیاتی گتھی ہے۔ اُنکے انتخاب میں ایسے شعر بھی ہیں مگر کمتر:۔

اک فسوں سامان نگاہ آشنا کی دیر تھی　　اس بھری دنیا میں ہم تنہا نظر آنے لگے

نگاہ یار کب تک یہ فریب ہمت افزائی　　یہیں تک عشق مشکل تھا یہیں سے عشق آساں ہے

ابھی فطرت سے ہونا ہے نمایاں شان انسانی　　ابھی ہر چیز میں محسوس ہوتی ہے کمی اپنی

چل گئی کیا جانے کیسی ہوا　　آج پچھلے دل سے بھی اُٹھا دھواں

انقلاب آیا تو یوں آیا نگاہ یار میں　　کچھ مروت میں اضافہ کچھ محبت میں کمی

ہو بی جسے چاہیں وہی سہاگن، ورنہ کہاں حسرت اور فانی اور کہاں فراق۔ کوئی تُک ہی نہیں۔ نگار، باقی تنقید نگار آل احمد سرور، مجنوں گورکھپوری، ڈاکٹر تاثیر اور خود نیاز صاحب ہیں جو پہلو اتفاق یا اختلاف کے تھے ضمناً اس مضمون میں آگئے۔ فرداً فرداً بحث کرنا تحصیل حاصل ہے ۔۔

(خان بہادر) مرزا جعفر علی خاں اثر

باب المراسلۃ والمناظرہ

جوشؔ کے خلاف فتوائے دار ورسن

(جناب نسیم بہاری - رکن ادارہ "فطرت" راجگیر)

مکرمی ۔ جوشؔ کی شاعری اور خیالات سے متعلق جناب اصغر سجاد جعفری نے اپنی رائے پیش کی ہے، جو یہاں بڑی مقبول ہوئی۔ آپ کے موقر رسالہ میں بغرض اشاعت بھیج رہا ہوں، امید کہ اپنی رائے کے ساتھ شایع فرماکر شکریہ کا موقعہ دیں گے۔ وہ تحریر یہ ہے:-

جوشؔ کو سُننے کے بعد

(از اصغر سجاد جعفری)

جوشؔ کی زبانی اور ہستی کی کہانی یہی کتاب "حرفِ آخر" ہے جو اندنوں جوشؔ ملیح آبادی لکھ رہے ہیں۔ چند ماہ میں یہ کتاب منظرِ عام پر آجائے گی "حرفِ آخر" کو مصنف کی زبان سے سُننے کا موقعہ ملا۔ کتاب چونکہ غیر مطبوعہ ہے اس لئے شاید مجھے اس پر کچھ لکھنا نہیں چاہئے تھا۔ لیکن جن خیالات کے ساتھ یہ کتاب دنیا کے سامنے پیش کی جارہی ہے وہ مذہب اور خدا کی توہین ہے اس لئے اس کے نقائص کا بتادینا ضروری ہوجاتا ہے۔ ممکن ہے شاعر سنجیدگی سے غور کرنے کے بعد ترمیم کرسکے!

جوشؔ کے کلام سے بغاوت کی بو آتی ہے، حکومت ہی کے خلاف نہیں، موجودہ تہذیب ہی کے خلاف نہیں، دورِ حاضر کے اُصولوں کے ہی خلاف نہیں، بلکہ قسمت کے خلاف، تقدیر کے خلاف اور خود خدا کی خدائی کے خلاف! اگر حکومت کے خلاف انھوں نے اپنی نظموں میں بغاوت کی تو وہ بغاوت نہیں جنگ آزادی کا نعرہ تھا، اگر موجودہ تہذیب اور موجودہ انسانیت کے خلاف انھوں نے بغاوت کی تو میں کہوں گا وہ صحیح ہیں کیونکہ انسانیت دنیا سے ناپید ہے۔ سچائی انصاف دنیا میں باقی کہاں ہیں؟ یہاں تک تو میں سمجھتا کہ جوشؔ نے انسان کی پستی کو محسوس کیا ہے اور اس کے خلاف بغاوت کا جھنڈا بلند کردیا ہے، مگر جوشؔ صاحب حد سے بڑھ گئے ہیں اور انھوں نے مذہب کی دھجی اُڑانے کی ٹھانی ہے اور خود خدا کے خلاف ہی اعلان جنگ کردیا ہے، کتاب "حرفِ آخر" میں جو ادبی کمالات ہیں اس کی بنا پر یہ تو اس قابل ہے "نوبل پرائز" دیا جائے مگر جوشؔ خود اس قابل ہیں کہ "اس شاعر گستاخ کو سولی پر چڑھادو"! ہر پابندی کو توڑ دینا اور ہر اُصول سے بغاوت کرنا یہ جوشؔ کی شاعری ہے۔ انسان لامحدود ضرور ہے مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ ان قیود و بند کو بھی توڑنے کی کوشش کرے جو انسانیت کی تکمیل کے جز ہیں۔ جسم میں روح کا قید ہونا کیا کم پابندی ہے؟ مگر یہ پابندی توڑی نہیں جاسکتی۔ زندہ رہنے کے لئے یہ پابندی ضروری ہے۔ اسی طرح بہت سی ایسی پابندیاں ہیں جنھیں اگر توڑ دیا جائے تو کل یہ بھی پتہ نہیں رہے گا کہ کون کس کا باپ ہے اور کون کس کا بیٹا کون کس کی بہن ہے اور کون کس کی بیوی۔ اس پابندی سے جانور آزاد ہیں اور دنیا ان کی حالت جانتی ہے اور دنیا ایک پابندی ہے اور یہاں رہنے کے لئے کچھ نہ کچھ پابندی ضروری ہوجاتی ہے۔ یہ ہوسکتا ہے کہ انسان اپنے کپڑے کم سے کم کردے مگر یہ نہیں ہوسکتا کہ کوئی ننگا ہوکر بازار سے گزر جائے۔ ہوش سے گزر جائے تو شاید کرسکے۔ کپڑا ایک پابندی ہے مگر دور نہیں کیا جاسکتا! بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ شاعری ہر قید و بند سے آزاد ہے۔ مگر میرا خیال ہے کہ شاعری انسانی زندگی کی رہبر ہے، انسانی تہذیب کی جزوِ اعظم ہے پھر وہ شاعری جو حقیقت سے دور اور ہر پابندی سے آزاد ہو صحیح معنوں میں شاعری ہی نہیں۔

جوشؔ صاحب نے "حرفِ آخر" جا بجا سے سُنایا، چنانچہ پڑھتے پڑھتے وہ وہاں پر پہونچے ہیں جہاں خدائے عزوجل ہر شخص کا ضمیر دیکھ رہا ہے۔ جوشؔ صاحب نے شخص کا

ضمیر لکھا ہے، امام مسجد کا ضمیر، ایک خانصاحب کا ضمیر، ایک ہوس پرست کا ضمیر، ایک سود خوار کا ضمیر، ایک ڈاکٹر کا ضمیر، ایک وکیل کا ضمیر، اور دکھایا کہ سب کے سب ہی پستی کے تاریک غار میں گرے ہیں۔ مجھے افسوس ہے کہ جوش صاحب کو ایک آدمی بھی نہ ملا جو پاکباز ہو، سچا ہو، خدا کا پرستار ہو، اس زمانہ میں بھی جب دُنیا ایسے لوگوں سے خالی ہے ایک دو تو ضرور ملیں گے اور اگر واقعی انھیں کوئی ملا ہی نہیں تو کم از کم پاکبازی اور سچائی کا ان کے نزدیک ایک معیار تو ہوگا وہ اسی کو پیش کرتے، ضمیروں کی فہرست میں کمی ہے۔ "غریب کا ضمیر" نہیں لکھا گیا، شاعر کا ضمیر نہ لکھنا جوش کی شکست ہے۔ میرا تو خیال ہے کہ جو اپنے کو نہیں دیکھ سکتا وہ کسی کو بھی نہیں دیکھ سکتا اور جوش صاحب دُنیا تو کیا خدا تک دیکھنے کی کوشش کر رہے ہیں اور نہیں دیکھ سکتے تو اپنے کو! یہ افسوسناک ہے!!

کتاب "حرفِ آخر" اگر دنیا کے سامنے آئی اور مقبول نہ ہوسکی تو مجھے افسوس ہوگا کہ ایک اپنا شاہکار مقبول نہ ہوسکے اور اگر مقبول ہوئی تو مجھے صدمہ ہوگا کیونکہ کتاب خدا اور مذہب کی توہین ہے۔ اس دن جب جوش صاحب نے بیجا باتیں خدا کی شان میں کہیں اور لوگوں نے سُنی تو میں یہ کیسے امید کروں کہ لوگ اس کتاب کو اچھا نہ سمجھیں گے کوئی دن وہ بھی تھا کہ لوگ جمع ہوتے تھے اس لئے کہ خدا کی تعریف اور حمد کریں، کوئی دن وہ بھی تھا جب لوگ خدا کے اُصولوں کو سینے سے لگائے دُنیا کے ہر گوشے میں پھیلایا کرتے تھے وہ زندہ رہتے تھے تو خدا کے لئے اور مرتے تھے تو خدا کے لئے، اور ایک دن آج ہے جب اپنے سے بیخبر لوگ عالم بے خودی میں کیا کیا نہ کہہ جاتے ہیں اور خدا کے بندے حلقہ باندھ کر واہ واہ کرتے ہیں! شاید انسانی پستی کی یہ آخری حد ہے!!

(نگار) میں تو خیر نسیم بہاری صاحب اور اصغر سجاد جعفری دونوں سے ناواقف ہی ہوں، لیکن معلوم ایسا ہوتا ہے کہ وہ بھی مجھ سے ناواقف ہیں، ورنہ ظاہر ہے کہ یہ تحریر میرے پاس نہ بھیجتے اور اگر بھیجتے بھی تو میری رائے چاہنے پر اصرار نہ کرتے۔

میں جوش کی اس نظم کے بعض حصے اُن سے سُن چکا ہوں اور جس وقت میں نے اسے سُنا تو جوش صاحب کو مشورہ دیا کہ اس نظم کے بعد انھیں شاعری ترک کر دینا چاہئے کیونکہ جس رنگ کے وہ شاعر ہیں اس رنگ میں یہ نظم "حرفِ آخریں" کی حیثیت رکھتی ہے

جوش طنز نگار شاعر ہے اور باوجود نامناسب تلخیوں کے بھی اس کا طنزیہ کلام اپنی جگہ ایک خاص مرتبہ ایک مخصوص منزلت رکھتا ہے اور محض اختلاف خیال و عقاید کی مخالفت کی بنا پر اس کے وزن کو کم نہیں کیا جا سکتا۔

یہ بالکل غلط ہے کہ جوش نے اس نظم میں خدا و مذہب کی توہین کی ہے بلکہ اس تصور کی مخالفت کی ہے جو خدا و مذہب کے متعلق عام طور پر قایم کیا گیا ہے اور اُن لغو روایات کی تضحیک کی ہے جن کو اندھی تقلید کرنے والوں نے "اساسِ مذہب" سمجھ رکھا ہے۔

جوش نے اس نظم میں مذہب کا مفہوم "خالص انسانیت" قرار دے کر مذہب کے تمام روایتی لٹریچر کو اسی معیار پر جانچا ہے اور ظاہر ہے کہ جو شخص مذہب کا معیار اتنا بلند قایم کرے گا، وہ دُنیا کے موجودہ "پابند رسوم و قیود" مذاہب کو ویسا ہی پائے گا جیسا جوش نے ظاہر کیا ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ جوش کی یہ نظم واقعی ایک "ملحد و منکر" کی نظم نہیں ہے، کیونکہ خدا اور رسول کا انکار کرنے کے بعد بھی وہ اپنے عقاید و رجحانات کی بنا پر دائرہ "دو و تشیع" سے باہر نہیں نکل سکتے اور اگر اس نظم کے وزن کو ہلکا کرنے والی کوئی چیز ہے تو صرف یہی کہ وہ ایک "خالص ملحد و منکر" کی نظم نہیں — لیکن اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے اسے مان لیں کہ جوش نے واقعی اس نظم میں خدا و مذہب کی توہین کی ہے، تو بھی اس پر برہم ہونے کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی اور ہمیں کیا حق حاصل ہے کہ ایک شخص کو بجبر مذہب کا پابند بنائیں اور جب وہ اس جبر سے پناہ مانگے تو اس کو "دار و رسن" کا مستحق قرار دیں، جبکہ مذہب کی "دار و رسن" لوگوں کے خیال و زبان کی آزادی کو چھیننے میں اس وقت تک کامیاب نہیں ہوئی۔

میں سمجھتا ہوں کہ جس وقت جوش کی یہ نظم شایع ہوگی، مذہب پرستوں میں ایک ہنگامہ بپا ہو جائے گا، لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی جانتا ہوں کہ یہ ہنگامہ تو باقی نہ رہے گا اور جوش کی نظم ہمیشہ باقی رہے گی۔

معلوم نہیں جناب نسیم بہاری اور اصغر سجاد جعفری نے دریاباد اور اعظم گڈھ کے خانوادوں کو بھی اس آنے والے فتنہ سے آگاہ کیا ہے یا نہیں۔ اگر نہیں تو اب سہی، کیونکہ اس قسم کی باتیں سمجھنے اور داد دینے والے "روح القدس" وہیں رہتے ہیں۔

مکتوبات نیاز

آپ بھی عجیب چیز ہیں۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ "ساقی ہے دلربا"، مے کی تندی و تلخی کی شکایت کرتے ہیں۔ میں اگر آپ کی جگہ ہوتا تو آنکھ بند کر کے اپنے آپ کو اس سیلاب رنگ و بو کے سپرد کر دیتا

میرا ارادہ اخیر مارچ میں وہاں جانے کا ضرور تھا، لیکن اسی زمانہ میں میرے ایک کرمفرما یہاں آرہے ہیں اور ایک کام سے آرہے ہیں، اس لئے تفریح کا سفر ملتوی۔ وسایل نقل و حرکت باقی رہے تو شاید اپریل کے وسط میں پھر ارادہ کروں گا، مگر غالباً تکمیل کی نیت سے نہیں! — آپ کو کیا معلوم کہ میں نے دنیا کی وسعت کو جسوقت مکان کے ایک گوشہ سے چلکر دوسرے گوشہ میں پہونچتا ہوں تو ایسا محسوس کرتا ہوں کہ قطب شمالی سے قطب جنوبی تک کا سفر طے کر لیا! آپ اسے ضعف و کہولت کہیں گے اور میں قناعت! مگر مولویوں اور صوفیوں والی قناعت نہیں جسکے آگے قارون کی حرص و طمع بھی شرماتی ہے، بلکہ ساری دُنیا کو ٹھکرا کر فاقہ کرنے والی قناعت!

آپ کو اپنے علائق کے لحاظ سے بے شک پریشان ہونا چاہئے، لیکن میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ بمباری لکھنؤ اور بنارس پر تو ہوتی نہیں، رہا بدامنی کا اندیشہ، سو اس کے متعلق سوا اس کے کیا کہا جا سکتا ہے کہ جب طوفان سے بچنے کی کوئی صورت نہ ہو، تو طوفان ہی میں اپنے آپ کو ڈالدینا چاہئے۔

کیوں صاحب، یہ تحایف کی تقسیم خویش سے گزر کر درویش تک پہونچی ہی نہیں یا

چوں دورِ خسرو آمد مے در سبو نماندہ

خوش رہئے، آپ کے یاد نہ کرنے میں بھی لطف ہے

ہاں، جھانسی سے وہ تبدیل ہو گئے ہیں اور ایسی جگہ پہونچے ہیں کہ خضر، شاید چشمۂ حیواں تک تو پہونچ جاتے، لیکن یہاں تک وہ کبھی نہ پہونچ سکتے۔ دس میل فی گھنٹہ چلنے والی ریل سے ۴۸ گھنٹے کا سفر کر کے ایک ایسے اسٹیشن پر اُترئے، جہاں آپ کو صرف ایک متنفس نظر آئے گا، جو غریب قلی بھی ہے اور بابو بھی! اس کے بعد کہیں بیل گاڑی سے اور کہیں پیادہ پا ۱۰۰ میل کی وہ منزل طے کیجئے جس میں آپ کو کم از کم پانچ پہاڑ، دس دریا اور بیس صحرا عبور کرنا ہیں —

پھر کہیں جاکر آپ یا آپ کی لاش اُن حضرت کے آستانہ تک پہونچ سکے گی !

آپ جاتے ہوں تو جائیے، لیکن مجھے بخشیئے ۔ اتنی تکلیف اُٹھا سکتا تو آج حاجی ہوتا !

بجا ارشاد ہوا، لیکن مجھے آپ کے استدلال سے اختلاف ہے ۔ بیشک پردہ اور اس حد تک پردہ کہ

نقاب عارضِ گل جوشش می کند مارا

کوئی معقول بات نہیں، لیکن بے پردگی کے جو برکات آپ نے شمار کرائے ہیں اُن سے ضرور مجھے اختلاف ہے ۔ ہو سکتا ہے کہ پایانِ کار بے پردگی " رواج معصومیت " میں معاون ہو، لیکن اس کا تعلق ہمارے آپ کے اخلاق کی بلندی سے نہ ہوگا بلکہ صرف اس بات سے کہ دنیا کی ہر وہ چیز جو ہماری دسترس سے قریب ہے، دل سے دور ہے

صحت کا مسئلہ بیشک قابل غور ہے، لیکن اس وقت کی بے پردہ ہندوستانی عورت (مغرب کی عورت کا ذکر نہیں کہ وہ تو واقعی مرد بن گئی ہے) شاید ہی کوئی ایسی ہو جس کی صحت پر رشک کیا جائے ۔ حوّا نے تو گیہوں کے لئے جنت چھوڑی تھی لیکن حوّا کی یہ بیٹیاں اب نازک بننے کے لئے غذا ہی ترک کر بیٹھی ہیں، وہ نقاہت و نزاکت کو ایک ہی چیز سمجھتی ہیں، ہڈیوں کے ڈھانچہ پر منڈھی ہوئی کھال، سفید دھوئے ہوئے کپڑے کا سا رنگ، دھنسے ہوئے گالوں میں ڈگڈگاتی ہوئی آنکھیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ مومیائی شدہ لاش میں مضمحل سی جان پڑ گئی ہے

چھریرا جسم، کشیدہ قامتی، بیشک رعنائی میں داخل ہے، لیکن ہر ہر پہلو سے نکیلی ہڈیاں چبھو دینے والی عورت تو ایک مستقل خطرہ ہے، رعنائی سے اسے کیا واسطہ !

یہ درست ہے کہ اس کی ظاہری زیبائش و آرائش، جس کو اس نے اسکولوں اور کالجوں میں فن کی حیثیت سے حاصل کیا ہے، اس کے بہت سے نقائص کو چھپا دیتی ہے، لیکن معیاری حُسن تو وہی ہے جو لباس سے جدا ہونے کے بعد اور نمایاں ہو جائے، نہ کہ بالکل ختم !

" جنسیات " سے تعلق رکھنے والی باتوں کو چھوڑ کر آپ " تمدنی " حیثیت سے غور کریں گے تو حالت اور زیادہ افسوسناک نظر آئے گی ۔ خانہ داری، تربیت اولاد، اقتصادی نگہداشت، وغیرہ جن میں دستگاہ رکھنا عورت کا حقیقی حُسن ہے، سو آپ کو اس کا شاید زیادہ دردناک تجربہ ہوگا !

مصیبت یہ ہے کہ ہمارے مذہب کی طرح ہماری ساری معاشرت تقلیدی ہے، عورت کی بے پردگی کا کیا ذکر ! ہماری معاشرت کے دوسرے مسایل کی طرح پردہ کے لئے بھی کوئی اُصول موضوعہ مقرر نہیں کیا جا سکتا، زمانہ و ضرورت کے لحاظ سے ہمیشہ اس میں تبدیلی پیدا کرتا ہوگی ۔ تعلیم بے شک عورت کے لئے ضروری ہے لیکن اس کے لئے لازم نہیں کہ وہ بے پردہ ہو کر سوسائٹی کا تفریحی عنصر بن جائے

پردہ تو اس نسل سے میرے یہاں بھی ختم ہو گیا ہے، لیکن میں نے اپنی لڑکی کو اسکول نہیں بھیجا، گھر ہی میں پڑھکر اسنے فارسی میں دبیر ماہر کی سند حاصل کی پھر ہائی اسکول کا امتحان بھی اسی طرح دیا اور سال آیندہ ایف - اے میں شریک ہو رہی ہے - میں سمجھتا ہوں کہ یہ باتیں "ترقی پسندی" کی نہیں، لیکن اُنیسویں صدی کا انسان بیسویں صدی کی مخلوق سے کچھ تو علحدہ ہی ہونا چاہیئے۔

محترمہ - میں اپنی بدنصیبی کا رونا کہاں تک روؤں، ایک وقت تھا

کہ می رفتی و طاقت می رمید از من

یا اب یہ حال ہے کہ آپ سے ملنے کا خیال بھی کوئی مسرت نہیں پیدا کرتا! اس سے زیادہ بدبختی اور کیا ہو سکتی ہے! تاہم آپ کی دلچسپی کا شکریہ ادا کرتا ہوں

یہ آپ نے خوب فرمایا کہ میں دونوں جہاں سے آزاد ہو گیا ہوں - کاشکے ایسا ہی ہوتا - بہرحال خوش ہوں کہ گفتگو میں میری تمنا کی رعایت اب بھی آپ کو ملحوظ ہے - اور ہو سکتا ہے کہ جو بات آپ کہتی ہیں وہ کسی وقت پوری ہو جائے

ایک زمانہ تھا جب ہر وقت یہ فکر رہتی تھی کہ

تسکیں بچہ بخشم دلِ ہنگامہ گزیں را

یا اب یہ حالت ہے کہ ہزار کروٹیں لینے کے بعد بھی دل میں کوئی غیر معمولی دھڑکن پیدا نہیں ہوتی، ہنگامہ کیسا! اس کا علاج اگر آپ کے پاس کوئی ہو تو بتائیے، خالی طنز سے کام نہیں چلتا

اُن کے حال سے بالکل بے خبر ہوں - عرصہ ہوا ایک خط علی گڈھ سے آیا تھا، پھر کچھ دنوں کے بعد معلوم ہوا کہ ایک دل اپنے کام کا انھیں آخر کار مل ہی گیا - ان کا غیر معمولی سکوت، سکون کی علامت ہے، اس لئے میں بہت خوش ہوں، خدا کرے ان کی "ادبیت" انھیں ایک جگہ چین سے بیٹھنے کی مہلت دے

حضرت - آپ کے خط کا جواب دوں بھی تو بیکار ہے - کیونکہ جو خدا کو بے دلیل ماننے والا ہو اس کے سامنے حجت و استدلال پیش کرنا، اب کیا کہوں کہ کیا ہے۔

میں کہوں گا "عقل تو ایسا نہیں کہتی"، آپ فرمائیں گے "عقل کیا چیز ہے" - میں عرض کروں گا کہ "اسباب کی دنیا میں ایسا ہونا ممکن نہیں"، آپ کہیں گے کہ "مشیت ایزدی" میں کس کو مجالِ دم زدن ہے۔

پھر آپ ہی فرمائیے کہ اس "قدرت و مشیت" کا علاج میرے پاس کیا ہو سکتا ہے - آپ نمرود کو اس لئے برا کہتے ہیں کہ اس نے "خلیل اللہ" کو اس میں ڈالکر جلانا چاہا، میں کہتا ہوں کہ "طرحِ گلستاں" در "آتشِ نمرود" ہی نے ڈالی

من آتش از دخاں بینم تو از آتش دخاں بینی

آپ کا خدا اور مذہب، دونوں بہت نازک ہیں، اس لئے مجھے خاموش ہی رہنے دیجئے تو بہتر ہے۔

وقت کی باتیں

تلک عشرۃ کاملہ

بالشویک نظام حکومت اس وقت جن دماغوں کا رہین منت ہے، ان کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ اسٹالین کو ملاکر یہ تعداد دس تک پہنچتی ہے

۱- اسٹالین اسوقت حفاظتِ ملک کی مجلس کا روح رواں ہے اور اپنے چار دوسرے ساتھیوں کے ساتھ ملکر ملک کو بچانے کا ذمہ دار سمجھا جاتا ہے۔ ان چار ساتھیوں میں دو پُرانے بالشیوکی ہیں یعنی مولوٹوف اور وارشلاف اور دو نوجوان ممبر، بیریا اور مالنکوف۔

دس آدمیوں کی یہ جماعت "Politburo" کہلاتی ہے، یعنی تمام اشتراکی جماعتوں کی مرکزی کمیٹی کا پولٹکل بیورو۔ بالشیوکی نظام میں ایک سوپریم کونسل (پارلیمنٹ) ہے اور دوسری کیبنٹ جو تمام جماعتوں کے نمایندوں پر مشتمل ہے، لیکن اختیار کامل اسی پولٹکل بیورو کو ہے۔

اسٹالین جسے وہ خوزیان ر (Khozian) یعنی سردار کے نام سے پکارتے ہیں، اپنے ان نو مشیروں کو جمع کرکے رائے طلب کرتا ہے اور پھر جو فیصلہ ہوتا ہے اس پر عمل کیا جاتا ہے۔

۲- مولوٹوف - سنہ ۱۹۱۲ء سے اسٹالین کا دست و بازو ہے۔ اس کی عمر ۵۲ سال کی ہے یہ امورِ خارجہ کا وزیر ہے۔ جب اس کی عمر ۱۹ سال کی تھی تو زار کے حکم سے قید کردیا گیا تھا، لیکن بعد کو رہا ہوگیا۔ روس کے مشہور اخبار پراودا کا نامہ نگار بھی رہا ہے اور لینن کا معتمد بھی۔ اسٹالین نے اس کی دماغی اہلیت کا اندازہ کرکے زیادہ ذمہ دار کاموں پر لگایا، یہاں تک کہ اب وہ اسٹالین کا خاص آدمی سمجھا جاتا ہے۔ یہ روس کے تاتاری حصہ کا رہنے والا ہے۔

۳- اینڈریوچ (Andreyevich) - یہ کمیونسٹ پارٹی پر کنٹرول رکھنے والی کمیشن کا پریسیڈنٹ ہے۔ اس کی عمر ۴۳ سال کی ہے اور اسمولنسک کا باشندہ ہے۔ اول اول یہ کسی ہوٹل میں کام کرتا تھا اور پھر پیٹروگراڈ کے اسلحہ سازی کے کارخانہ میں۔ اس کی تعلیم کم ہے، لیکن فراست و تدبر میں کسی سے کم نہیں۔

۴- مالنکوف - اس کی عمر ۴۰ سال کی ہے اور اشتراکی سیاست کا ماہر ہے۔ اس نے سنہ ۱۹۲۰ء میں اشتراکیت کو اختیار کیا اور غیر معمولی قابلیت سے آہستہ آہستہ ترقی کرتا گیا، یہاں تک کہ آج وہ سنٹرل کمیٹی کے سکریٹریوں میں شامل ہے اور اسٹالین کے تمام دفتری کام کا ذمہ دار ہے۔

۵- اینڈری الگزنڈروچ - اس کی عمر ۴۶ سال کی ہے۔ یہ لینن گراڈ کے حلقہ میں کمیونسٹ جماعت کا سردار ہے۔ سنہ ۱۳ء میں جب اس کی عمر ۱۷ سال کی تھی اس نے بالشیوکی مسلک قبول کیا۔ یہ فنلینڈ پر حملہ کرنے والی رائے کا بڑا موید تھا اس لئے اول اول یہ نگاہوں سے گرگیا تھا، لیکن چونکہ فنلینڈ کے بعض فوجی مقامات جن پر روسی قبضہ ہوگیا تھا، جرمنی کے خلاف جنگ کرنے میں مفید ثابت ہوئے اس لئے پھر وہی عزت اسے حاصل ہوگئی ہے۔ اس نے سیاست خارجہ پر بہت کچھ لکھا ہے اور اسٹالین اسے ایک ذہین نظریے بنانے والا کہتا ہے۔

۶- رنٹی پادلووچ بیریا - ۴۳ سال کی عمر ہے اور سوویٹ خفیہ پولیس کا افسر اعلیٰ ہے۔ سنہ ۳۶ء و سنہ ۳۸ء میں (Yezhov) جماعت کے افراد نکالنے میں (جو سوویٹ حکومت کے خلاف تھے) اس نے نمایاں خدمت انجام دی۔ اس نے انقلاب روس کی ایک تاریخ لکھی ہے جس میں اسٹالین کو انقلاب قاف کا ہیرو ثابت کیا ہے۔ اسٹالین کے مشیروں میں سب سے زیادہ تعلیم یافتہ یہی شخص ہے۔

۷- یوروشلاف - مجلسِ حفاظتِ ملک کی کمیٹی کا نائب صدر ہے اور فوج کی نمایندگی کرتا ہے، اس کی عمر ۶۰ سال کی ہے۔ یہ پہلے گلہ بانی کیا کرتا تھا، اس کے بعد معدنوں میں مزدور کی حیثیت سے کام کرتا رہا۔ یہ ۱۸ سال کی عمر میں قید ہوگیا تھا۔ سوویٹ فوج میں وہ بہترین پستول چلانے والا سمجھا جاتا ہے۔ یہ اسٹالین کا نہایت خاص آدمی ہے۔ اس وقت روس جو زبردست مدافعت کررہا ہے اس کا امتیاز اسی شخص کو حاصل ہے۔

۸- لازار کاگنووچ - ۴۸ سال کی عمر ہے اور پولٹکل بیورو میں سب سے زیادہ قابل شخص سمجھا جاتا ہے۔ وادی ڈونٹز میں زراعت و صناعت کی ترقی

دینے کا سہرا اسی کے سر ہے، ریلوے اور پٹرول کے معاملات کا بڑا ماہر ہے۔ اسٹالین اس پر بہت اعتماد رکھتا ہے۔

۹ - مکویان - ۴۶ سال کی عمر ہے۔ آرمینا کا باشندہ ہے۔ غذا اور تجارت کے مسئلہ کا ماہر خصوصی ہے۔ یہ بیرونی تجارت کا وزیر ہے۔ سنہ ۱۸ء سے اسٹالین کی جماعت میں شریک ہے۔ جب انقلاب روس کے بعد سول وار شروع ہوئی تو انگریزی فوج نے اسے گرفتار کر کے سفید روسیوں کے حوالہ کر دیا، لیکن اُس وقت یہ اتنی کم اہمیت رکھتا تھا کہ کسی نے پرواہ نہ کی۔ یہ اسٹالین کا نہایت راز دار دوست ہے۔

۱۰ - کالی نن - پُرانے بالشیوکوں میں سے اب یہی ایک رہگیا ہے۔ اس کی عمر ۶۶ سال کی ہے۔ یہ سوویٹ کونسل کا پریسیڈنٹ ہے۔ یہ ایک کاشتکار خاندان کا فرد ہے اور زراعت پیشہ طبقہ کا نمایندہ۔ ۲۴ سال کی عمر میں یہ قید ہو گیا تھا۔ اپنی سیاسیات میں یہ نسبتاً قدامت پسند واقع ہوا ہے، لیکن ملوکیت کا سخت مخالف ہے۔

جاوا پر قبضۂ جاپان کی اہمیت

مشرق میں ڈچ مقبوضات سے مراد وہ چند جزائر ہیں جو بحرِ پسفک میں ہندوستان کے شرقی شمال گوشہ پر واقع ہیں۔ انھیں کو ایسٹ انڈیز کہتے ہیں، جن کا نام آجکل ہر اخبار میں نظر آتا ہے۔ انھیں جزیروں میں ایک جزیرہ جاوا بھی ہے، جس پر جاپان نے حال ہی میں قبضہ کیا ہے۔

جاوا اور اس سے ملے ہوئے جزیرہ مڈورا کا رقبہ صرف ۵۱۰۵۰ مربع میل ہے، لیکن آبادی ۴ کروڑ ۲۰ لاکھ ہے۔ گویا تمام ڈچ ایسٹ انڈیز کا ۳/۴ حصہ یا جاپان کا نصف یہاں کی تاریخ بہت قدیم ہے اور جنوبی ایشیا میں جتنی تہذیبیں اسوقت تک قایم ہوئی ہیں ان سب کے نشانات یہاں ملتے ہیں، لیکن بودھ مت کے لوگ بہت زیادہ ہیں۔

جاوا قدیم الایام سے بہت زرخیز اور آباد رہا ہے۔ روما سلطنت کے جغرافیہ دانوں نے بھی اس کا ذکر سونے اور چاول کی سرزمین کے نام سے کیا ہے اور قدیم چینی سیاحوں نے بھی (جب یوروپ عہد تاریکی کی زندگی بسر کر رہا تھا) یہاں کی ترقیوں کا ذکر کیا ہے۔

یہاں کا خاص مقام بٹاویا ہے جو تمام ایسٹ انڈیز کا پایۂ تخت ہے۔ اس کو سترھویں صدی میں ڈچ کے ایک گورنر جنرل نے آباد کیا تھا اور اب رفتہ رفتہ ترقی کرکے ۵ لاکھ آبادی رکھنے والا، نہایت ہی متمدن شہر بن گیا ہے جس میں ایک یوروپین شہر کی سی بڑھتی ہوئی صنعتی ترقی ہر جگہ نظر آتی ہے۔

اُنیسویں صدی میں جب یہاں کی تجارت بڑھی تو بٹاویا کے پُرانے بندرگاہ کو ناکافی سمجھا گیا اور ایک دوسری گودی سنہ ۱۸۸۶ء میں ۵ میل کے فاصلہ سے طیار کی گئی چنانچہ یہ گودی مشرق بعید کی نہایت آراستہ و وسیع بندرگاہوں میں شمار کی جاتی ہے۔ بٹاویا سے یہاں تک برقی ریلیں، موٹر بسیں اور نہروں کے ذریعہ سے موٹر کشتیاں ہر وقت آتی جاتی نظر آتی ہیں۔ بٹاویا، ڈچ ایسٹ انڈیز کا نہایت اہم تجارتی مرکز ہے اور یوروپ کی طرف سے آنے والوں کے دروازہ کا حکم رکھتا ہے۔

جاوا، شکر، چاول، مسالہ اور ربر کی پیداوار کے لئے خاص شہرت رکھتا ہے۔ ۸ کرور ایکڑ سے زیادہ یہاں چاول کی کاشت ہوتی ہے اور میدانی علاقوں کے علاوہ یہاں کا کوہستانی علاقہ بھی اپنی معدنی پیداوار کے لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتا ہے - - - - - - چنانچہ، سونا، چاندی، ٹین، کوئلہ پٹرول بھی یہاں کافی مقدار میں پیدا ہوتا ہے۔ زراعتی اشیاء میں علاوہ چاول کے تماکو، چاء، کافی اور سنکونا بھی یہاں بہت پایا جاتا ہے اور عمارتی لکڑیوں کے جنگل بھی بہت ہیں۔ یہاں کا موسم بھی بہت معتدل ہے اور درجہ حرارت ۷۰ اور ۹۰ ڈگری کے درمیان رہتا ہے۔

جس وقت جرمنی نے ہالینڈ پر قبضہ کیا تو ڈچ ایسٹ انڈیز پر جاپان نے دانت جمایا۔ کیونکہ اب ہالینڈ کی حکومت ہی ختم ہو گئی تھی اور وہ اِدھر کچھ نہ کر سکتی تھی چنانچہ پٹرول حاصل کرنے کی بہت سی رعایتیں جاپان نے حاصل کر لی تھیں، لیکن اب پاسفک کی لڑائی شروع ہونے کے بعد جاپان نے ان جزیروں پر بھی قبضہ کر لیا ہے اور سنگاپور کے بعد جاوا کا جاپان کے ہاتھ میں چلا جانا اس لڑائی کا اتنا اہم واقعہ ہے کہ اسے کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ آپ نقشہ اُٹھا کر دیکھیں گے تو معلوم ہوگا کہ جاوا کے قبضہ کے بعد آسٹریلیا اور ہندوستان کا تعلق، جاپان نے بالکل منقطع کر دیا ہے اور اب اگر کوئی مدد آسٹریلیا کو پہونچ سکتی ہے تو صرف امریکہ کی طرف سے اور وہ بھی اُن راستوں سے جو کم جانے بوجھے ہیں اور جن پر زیادہ بھروسہ نہیں کیا جاتا ——— چونکہ جاوا کی موجودہ آبادی زیادہ ملایا کی سی ہے، جو قومی و معاشرتی حیثیت سے جاپان کے قریب تر ہے، اس لئے اندرون ملک میں جاپان کے خلاف کسی انقلاب کی امید نہیں کی جا سکتی۔

قاف - سرزمین عجائب و غرائب

"قاف" کی روایات ہمارے یہاں ایک ایسی سرزمین سے متعلق تھیں، جہاں صرف پریاں رہتی ہیں اور انسان کی رسائی وہاں تک دشوار ہے۔ جب موجودہ جنگ میں جرمنی نے یوروپ کے جنوبی مشرقی حصہ پر حملہ کیا تو بہت سے عجیب و غریب نام جن سے ہم واقف نہ تھے سننے میں آئے اور اسی سلسلہ میں قاف کا نام بھی تھا، جس سے ہم بالکل قطبین کی طرح واقف تھے۔

اسوقت تک سیاح بہت سے نامعلوم سمندروں کو عبور کر چکے ہیں، اور بہت سے غیر معروف دریا، صحرا اور جزایر کا پتہ چلا کر وہاں کے حالات سے دُنیا کو باخبر کر چکے ہیں، لیکن "سرزمین قاف" ابتک "افواہ و روایات" کی دُنیا سے وابستہ ہے اور ہم زیادہ تر قیاس سے کام لیکر قاف کی ایک خیالی تصویر قایم کرنے پر قانع نظر آتے ہیں۔

آپ کسی سے پوچھئے کہ "قاف" کی حقیقت کیا ہے لیکن وہ کوئی جواب نہ دے سکے گا، آپ کسی سے دریافت کیجئے کہ وہاں کے باشندے کیسے ہیں، کس نسل، و مذہب کے ہیں، کیا زبان بولتے ہیں، اور ان کی معاشرت کیا ہے لیکن آپ کو اس کا کوئی صحیح جواب نہ مل سکے گا۔ اسی کے ساتھ آپ نقشہ کو دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ قاف کرۂ زمین کے مرکز پر واقع ہے اور تاریخ کا مطالعہ کیجئے تو ماننا پڑے گا کہ وہ کسی زمانہ میں قدیم تہذیب کا بھی مرکز رہا ہے۔

آپ ملکوں کی اُن حدود کو نہ دیکھئے جو انسان نے قایم کی ہیں، بلکہ جغرافیہ کے فطری حدود کو دیکھئے تو معلوم ہوگا کہ وہ دُنیا کے اتنے بڑے خشکی کے رقبہ کا ... جو یوروپ و ایشیا دونوں سے تعلق رکھتا ہے اور جس طرح بحر "سرگاسو" سمندروں کا بھنور ہے، اسی طرح قاف بھی انسانی آبادی کا بھنور ہے جہاں ... کا امتزاج نظر آتا ہے۔ ان کے طبعی جغرافی کو آپ دیکھیں گے تو معلوم ہوگا کہ شاید کسی وقت زمانۂ نامعلوم میں، پگھلی ہوئی زمین کے اندر سے ایک بڑی زبردست چٹان ... سیکڑوں میل لمبی چوڑی اُبھر آئی تھی اور اس کے دونوں طرف جو خلا پیدا ہو گیا تھا وہ پانی سے بھر گیا تھا اور انھیں دونوں خلاؤں کا نام بحر اسود اور بحر کاسپین ہے جن کے درمیان کوہ قاف کا سلسلہ ایک پُل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لئے سرزمین قاف نام ہے، اونچی اونچی کوہستانی چوٹیوں کے طویل سلسلہ کا، عجیب و غریب ... کا، عجیب و غریب زرخیز وادیوں کا جو باوجود ایک حد تک گرم آب و ہوا کے منطقہ سے تعلق رکھنے کے جاڑوں میں منجمد برف سے ڈھک جاتی ہیں —— زمانۂ قدیم میں اس سرزمین پر یونان و روما، میڈیا و ایران، عرب و مصر، چین و تاتار، ترک و آرمینیا، سبھی کی فوجوں کا گزر ہوا ہے اور نہیں کہا جا سکتا کہ ان میں سے کتنے یہاں کی وادیوں میں بھٹک بھٹک کر اور کتنے خود اپنی مرضی سے یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ سرزمین قاف انسانی آبادی کے تنوع کے لحاظ سے ایک معجون مرکب ہے اور یہاں دو سو مختلف قومیں آباد ہیں، جو تین سو مختلف زبانیں بولتی ہیں اور جن میں سے بعض کے درمیان دشوار گزار پہاڑوں اور ناقابل عبور وادیوں کے اتنے موانع حایل ہیں کہ وہ ایک دوسرے سے بہ آسانی مل بھی نہیں سکتیں۔

ان میں بعض قومیں سفید رنگ کی ہیں، بعض سانولے رنگ کی، بعض بھورے اور بعض زرد رنگ کی جن کے عادات و خصایل بھی ایک دوسرے سے مختلف ہیں یہاں تک کہ ان میں بعض قومیں ایسی بھی ہیں جو عہد بابل کی تہذیب سے ایک انچ آگے نہیں بڑھیں! ظاہر ہے کہ اس صورت میں ان کا مذہب بھی عجیب غریب ہوگا چنانچہ یہاں عیسائی بھی ہیں لیکن انھوں نے کبھی عیسیٰ کا نام نہیں سُنا، یہاں مسلمان بھی ہیں جو رسول اللہ کے نام سے ناواقف ہیں، یہاں بودھ مذہب والے بھی ہیں جو مسیح کو بودھ سمجھتے ہیں۔ الغرض دنیا کے تمام مذاہب یہاں پائے جاتے ہیں لیکن بالکل مسخ شدہ صورت میں اور ایسا ہونا تعجب کی بات نہیں کیونکہ ان میں سے اکثر کی زبان کوئی مکتوبی صورت نہیں رکھتی اور جو محض اس لئے ضبط تحریر میں نہیں آسکتی کہ وہ مجموعہ ہے صرف مبہم سی آوازوں کا جنھیں الفاظ میں منتقل کرنا ممکن ہی نہیں! لیکن باوجود ان تمام وحشتوں کے اس سرزمین میں ہر جگہ آزادی کی لہر دوڑی ہوئی ہے اور آجتک انھوں نے کسی کی غلامی قبول نہیں کی۔

انکے قانون میں سوائے دو باتوں کے اور کچھ نہیں۔ ایک یہ کہ اگر کسی قبیلہ کا آدمی مار ڈالا جائے تو اس کا بدلہ خون ہی سے لیا جاتا ہے اور دوسرے یہ کہ اگر عورت چرالی جائے تو اس کا جواب صرف خنجر سے دیا جاتا ہے۔ چنانچہ وہاں کے غاروں میں، گلپوش وادیوں میں، پہاڑ کے سبزہ زاروں، تاکستانوں اور سرو و صنوبر کے جنگلوں میں خدا جانے کتنے خاندان اسی جذبۂ انتقام کی بدولت ابدی نیند سو رہے ہیں۔

یہاں کے لوگ ساری دنیا سے علحدہ اپنی زندگی ایک راز کی صورت میں بسر کر رہے ہیں، اور اجنبیوں کے لئے اُن سے خلا ملا بڑھانے کی کوئی راہ نہیں، ان کے یہاں نہ کوئی کتاب ہے نہ اخبار، اور خبریں سننے کا طریقہ یہ ہے کہ ایک شخص ان کو بآواز بلند ہر جگہ جا کر سنا دیتا ہے۔

سیاسی حیثیت سے یہ سرزمین مختلف جمہوریتوں میں منقسم ہے جو تفلیس کی مرکزی جمہوریت سے تعلق ہیں۔ ان میں بعض جمہوریتیں کافی بڑی ہیں مثلاً آذربیجان جہاں باکو کے پٹرول کے چشمے پائے جاتے ہیں اور جس کی آبادی ۴۰ لاکھ ہے۔ جمہوریت جارجیا کی آبادی ۳۰ لاکھ اور جمہوریت آرمینیا کی ۲۰ لاکھ ہے۔

جب انقلاب روس کے بعد بالشیوک لوگ یہاں پہونچے اور انھوں نے بالشیویت کے اُصول بتائے تو سرزمین قاف کے لوگوں نے کہا کہ "یہ تو کوئی نئی بات نہیں، ہمارے یہاں ہمیشہ سے یہی اُصول چلا آرہا ہے"۔ یہ سرزمین اپنی پیداوار کے لحاظ سے بہت دولتمند ہے، یہاں کی وادیوں میں گیہوں، تاکو، انگور، اخروٹ، شفتالو، سونا، چاندی، کوئلہ، لوہا اور پٹرول سبھی کچھ پایا جاتا ہے اور ہٹلر انھیں چیزوں کے لئے یہاں پہونچنا چاہتا ہے۔

نقوش اثر

(تشبیہ مرکب، کنایہ، استعارہ اور لف ونشر کا دلکش امتزاج)

خواب رنگیں :

(۱)

صبح نے جھانک لیا غرفۂ شب سے ہنسکر
کیا ہی شرمائی ہے آغوش میں گل کے شبنم
پھر اُس پر یہ نسیم سحری کا کہنا
"مستیاں خوب ہیں، اتنی نہیں لیکن، کم کم!"

(۲)

لاکھ دلکش ہے یہ منظر، مگر اے جانِ بہار
کاش پھر دیکھ لوں اکبار وہ دیکھا ہوا خواب
اثر عشق سے جب عارض گلگوں پہ ترے
ہلکا ہلکا سا پسینا تھا، اور آنکھوں میں خمار

تصویر تصور :

جیسے کوئی فرشتہ کہ ہنگام سرخوشی
چھیڑے صبح نغمہ سنہرے رباب پر
وہ زیر وبم کہ نرم تموج کہیں جسے
ہلکی پھوار نور کی جام شراب پر
بالکل یہی تصور جاناں کی شان ہے
جسوقت رات ہوتی ہے پورے شباب پر

نظم "کاروانِ حیات" کا ایک جزو :

طلسم ساز ہے کوئی کلی کے پردے میں
چمن ہے ایک دلِ بے قرار، کیا کہئے
سکوت پچھلے پہر کا حیات سے لبریز
تمام محویت انتظار، کیا کہئے
ہوا میں ایک سبک زمزمہ طرب انگیز
کہ جیسے دور پہ ہو آبشار، کیا کہئے
ستارے چونک پڑے جب ذرا ایک جھپکی
فضا میں پھیل گیا انتشار، کیا کہئے
ہر ایک شے کو ہے منزل سے اپنی آگاہی
بجز بشر کہ ہے گم کردہ کار، کیا کہئے!

[illegible]

نگار بک ایجنسی
لکھنؤ

[illegible] بک ایجنسی

نیاز فتحپوری کی دیگر تصانیف

جذبات بھاشا

جناب نیاز نے ایک دلچسپ تمہید کے ساتھ بہترین ہندی شاعری کے نمونے پیش کر کے ان کی ایسی تشریح کی ہے کہ دل بیتاب ہو جاتا ہے۔ اُردو میں یہی سب سے پہلی کتاب اس موضوع پر لکھی گئی ہے اور ہندی کلام کے بے مثل نمونے نظر آتے ہیں۔

قیمت بارہ آنے
علاوہ محصول

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے تین علمی مضامین شامل ہیں:

۱۔ چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ۔
۲۔ مادیین کا مذہب۔
۳۔ حرکت کے کرشمے

نہایت مفید و دلچسپ کتاب ہے۔

قیمت ایک روپیہ
علاوہ محصول

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنفوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ، حُسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اسکے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں، یہ فسانہ اپنے پلاٹ اور انشاء کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اسکی نظیر نہیں مل سکتی۔ تازہ اڈیشن نہایت صحیح و خوش خط سرورق رنگین۔

قیمت بارہ آنے
علاوہ محصول

فراست الید

مولفۂ نیاز فتحپوری جس کے مطالعہ سے ایک شخص آسانی سے ہاتھ کی شناخت اور اس کی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے مستقبل سیرت عروج و زوال موت و حیات، صحت و بیماری شہرت و نیکنامی وغیرہ پر صحیح پیشین گوئی کر سکتا ہے۔

قیمت ایک روپیہ
علاوہ محصول

مذاکرات نیاز

یعنے حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے۔ ایک بار اس کو شروع کر دینا آخر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ بھی جدید اڈیشن ہے جس میں صحت اور نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔

قیمت ڈیڑھ روپیہ
علاوہ محصول

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ہادیانِ طریقت و علماء کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور انکا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے زبان، پلاٹ و انشاء کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ صرف دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

قیمت
علاوہ محصول

انتقادیات (دو حصے) (زیر طبع)

حضرت نیاز فتحپوری کے انتقادی مقالات جو دو حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں۔ پہلے حصہ میں وہ مقالات ہیں جنمیں خاص خاص شعراء کے کلام پر تنقید کیگئی ہے مثلاً مومن، ظفر، غالب، مصحفی، نظیر، سیماب، جوش، اصغر وغیرہ وغیرہ۔ دوسرے حصہ میں عام ادبی و انتقادی مباحث ہیں جنکا تعلق شعر و ادب کی تاریخ سے ہے۔ ہر ایک حصہ پانچ پانچ سو صفحات سے کم نہ ہوگا اور ہر حصہ کی قیمت پانچ روپیہ ہوگی

مذہبیات (زیر طبع)

حضرت نیاز کے تمام وہ بہترین مقالات جن میں انھوں نے مذہب و تعلقات مذہب پر اپنے خاص رنگ میں بحث کی ہے حضرت نیاز کے یہ مضامین اسقدر دلچسپ اتنے مشکت و مدلل ہیں کہ انکا جواب پیش نہیں کیا جا سکتا۔ اس مجموعہ میں تمام وہ مضامین ہونگے جنھوں نے دنیائے مذہب میں ہلچل ڈالدی تھی اور جنکے مطالعہ کو لوگ آج تک ترستے ہیں۔ یہ بھی دو حصوں میں شایع ہونگے اور ہر حصہ کا حجم ۵۰۰ صفحات اور قیمت پانچ روپیہ ہوگی

رجسٹرڈ نمبر ل ۴۶۶۶

"نگار" کے خاص نمبر

جنوری ۳۹ء

(مصحفی نمبر) اس کے بعض عنوانات یہ ہیں:
حیات مصحفی - اردو غزل گوئی میں مصحفی کا مرتبہ - مصحفی کی غیر مطبوعہ مثنویاں ---
انتخاب کلام مطبوعہ و غیر مطبوعہ صفحات ۱۶۴ -
قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے
علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۰ء

(نظیر نمبر) اس کے بعض عنوانات یہ ہیں!
نظیر کا مسلک
شاعری پر تبصرہ
نظیر اور عوام
انتخاب کلام مطبوعہ غیر مطبوعہ - صفحات ۱۶۸
قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے
علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۱ء

یہ نمبر دنیائے تذکرہ میں بالکل پہلی چیز ہے یعنی اسوقت کے تمام مشہور غزل گو شعراء نے خود اپنے حالات لکھے ہیں اور خود اپنے کلام کا انتخاب کیا ہے اسی کے ساتھ ایک مقالہ غزل گوئی پر بھی ہے جو دیکھنے کے قابل ہے - قیمت تین روپیہ
علاوہ محصول

جنوری سنہ ۴۲ء

اس نمبر میں ملک کے پانچ مشہور نقادوں نے اُن شاعروں کے کلام پر تبصرہ کیا ہے جنکی غزلوں کا انتخاب جنوری سنہ ۴۱ء میں شایع ہوا تھا یہ نمبر گو تتمہ ہے جنوری سنہ ۴۱ء کا اور اسکے ساتھ ہی اسکا مطالعہ بھی ضروری ہے ان دونوں نمبروں سے ملکر ایک ایسا تذکرہ مرتب ہو جاتا ہے جو اسوقت تک پیش نہیں کیا جا سکا - قیمت عہ

جنوری سنہ ۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نے نقد و تبصرہ کر کے بتایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی - اڈیٹر نگار کا انتقادی مقالہ و انتخاب کلام دیکھنے کے قابل ہے -
قیمت ایک روپیہ
علاوہ محصول

نرخنامہ اُجرت اشتہار

	ایک سال	چھ ماہ	تین ماہ	ایک ماہ
ایک صفحہ	۱۵۰ روپیہ	۸۰ روپیہ	۵۰ روپیہ	۲۰ روپیہ
ادھ صفحہ	۷۵ روپیہ	۴۰ روپیہ	۲۵ روپیہ	۱۲ روپیہ
چوتھائی صفحہ	۴۰ روپیہ	۲۳ روپیہ	۱۴ روپیہ	۷ روپیہ

(۱) اُجرت بہر حال پیشگی لیجائے گی - وی پی یا وی پی کے ذریعے وصول منظور نہیں -
(۲) جتنی مدت کے لئے اشتہار دیا جانا ہے اسکی رقم پیشگی یکمشت لی جائے گی -
ماہانہ ادائی کی صورت میں نرخ وہی ماہانہ رہے گا -
(۳) اشتہار فراہم کرنے والی کمپنیوں کا کمیشن ذریعہ خط و کتابت طے ہو سکتا ہے -

منیجر

"نگار" کی قیمت

سالانہ ہندوستان کے اندر پانچ روپیہ - ششماہی ہندوستان کے اندر تین روپیہ
" بیرون ہند آٹھ روپیہ - " بیرون ہند پانچ روپیہ

(نوٹ) رسالہ ہر ماہ کی ۵ تاریخ تک شایع ہو جاتا ہے - ۲۵ تک اطلاع آنے پر دوبارہ روانہ ہو سکتا ہے - ورنہ بعد کو ۸ فی پرچہ کے حساب سے قیمت لی جائے گی -

منیجر

حصول جواب کے لئے ٹکٹ آنا ضروری ہے

خط و کتابت میں اگر نمبر خریداری نہ دیا گیا تو تعمیل دشوار ہے